بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة دكتوراه بعنوان:

أدب السرديات في الأندلس
(المرابطين والموحدين)

إعداد الطالب:

نور مرعي حسين الهدروسي

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها/قسم اللغة العربية وآدابها/جامعة اليرموك٢٠٠٤م

ماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب ونقد/جامعة اليرموك٢٠٠٦م

إشراف الأستاذ الدكتور:

يونس خيرو شنوان

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة دكتوراه فلسفة في تخصص الأدب والنقد في قسم اللغة العربية وآدابها، في جامعة اليرموك.

١٤٣١هـ/٢٠١٠م

بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة دكتوراه بعنوان:

أدب السرديات في الأندلس
(المرابطين والموحدين)

إعداد الطالب:

نور مرعي حسين الهدروسي

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها/قسم اللغة العربية وآدابها/جامعة اليرموك٢٠٠٤م

ماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب ونقد/جامعة اليرموك٢٠٠٦م.

إشراف الأستاذ الدكتور:

يونس خيرو شنوان

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة دكتوراه فلسفة في تخصص الأدب والنقد في قسم اللغة العربية وآدابها، في جامعة اليرموك.

لجنة المناقشة:

أ.د يونس خيرو شنوان ....رئيساً ومشرفاً

أستاذ الأدب الأندلسي، جامعة اليرموك.

أ.د صلاح محمد جرار.......................................عضواً

أستاذ الأدب الأندلسي، الجامعة الأردنية.

أ.د نبيل يوسف حداد .... عضواً

أستاذ الأدب الحديث، جامعة اليرموك.

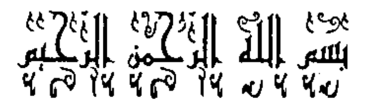
أ.د حسين يوسف خريوش .... عضواً

أستاذ الأدب الأندلسي، جامعة اليرموك.

أ.د ماجد ياسين الجعافرة.. عضواً

أستاذ الأدب العباسي، جامعة اليرموك.

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ:





Yarmouk University
Faculty of art
Arabic language department

Narrative Literatures in Al-Ándalus
(Al-Murābiten and Al-Muwahhiden)

By: Noor M.H Al-Hadrusi

Supervisor: Prof. Younes Kherw Shenwan

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements For the Degree of Doctor of Philosophy in art at Yarmouk University.

Committee Member: Signature

Prof. Younes Kherw Shenwan
Prof. Salah Mohammad Jarrar
Prof. Nabel Yousef Haddad
Prof. Hussein Yousef Khraiwish
Prof. Majed Yaseen Ja'afreh

May, 2010

الإهداء

إلى أمي وأبي

وإلى هلا وجودي

مع حبي

نور

شكر وتقدير:

أتقدم بالشكر والعرفان من أستاذي الجليل الأستاذ الدكتور يونس شنوان أدامه الله، والذي أمدني بمعين ملاحظاته الوفيرة، ووجهني بسديد آرائه النيرة، وفتح لي قلبه وعقله ومكتبته العظيمة، والذي رعى هذا البحث منذ كان فكرة حتى أينع وأثمر، جزاه الله عني خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر والامتنان من شيخي وأستاذي وأخي الأستاذ الدكتور سالم الهدروسي -أيده الله بعونه- فلقد كان لي الأب والأخ طوال حياتي، وكذلك أخي الدكتور محمد الهدروسي الذي أعانني في إنجاز هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر من أعضاء لجنة المناقشة، وهم: الأساتذة الأفاضل، الأستاذ الدكتور صلاح جرار، والأستاذ الدكتور نبيل حداد، والأستاذ الدكتور حسين خريوش ، والأستاذ الدكتور ماجد جعافرة، الذين تكرموا بقبول مناقشة هذه الرسالة، وإمدادها بآرائهم السديدة، وملاحظاتهم العظيمة إن شاء الله.

الفهرس

الفهرس

الفهرس

الفهرس

الموضوع	الصفحة

ملخص البحث باللغة العربية

أدب السرديات في الأندلس

(المرابطين والموحدين)

إعداد الطالب

نور مرعي الهدروسي

إشراف الأُستاذ الدكتور

يونس خيرو شنوان

تتناول هذه الدراسة أدبيات السرد في الأندلس زمن المرابطين والموحدين؛ حيث تأخذ أشكال السرود في هذه الفترة تصورات منهجية وتقاليد سردية واضحة في حدود الممارسة الأدبية، وينبثق عنها موروث سردي يتمتع بخصوصية بنائية تهيمن على الأشكال النثرية المتنوعة.

وتسعى هذه الدراسة إلى تحليل العلاقة القائمة بين السرد والأدب وانعكاساتها على النص بشتى مضامينه: التاريخية، والفلسفية، والغرائبية والعجائبية، والجغرافية، بالإضافة إلى السيرة الذاتية، والمقامات، والتي استطاع المبدع الأندلسي أن يقدم وعياً ثقافياً في البناء السردي لأدبيتها.

وتعد هذه الدراسة محاولة لإظهار عمق السردية الأدبية في الكتابات العربية القديمة، من خلال الاستفادة من النظريات الحديثة، و تطبيقاتها على النصوص، ولقد تضمنت الدراسة تمهيداً وستة فصول:

التمهيد: استعرض حكايات فتح الأندلس.

الفصل الأول: تناول السرد الأدبي في المقامات من خلال: المقامة البلنسية للفتح بن خاقان، ومقامة ابن أبي الخصال، والمقامة القرطبية.

الفصل الثاني: تناول السرد الأدبي الفلسفي من خلال رسالة ابن طفيل (حي بن يقظان).

الفصل الثالث: تناول السرد الأدبي الغرائبي العجائبي من خلال رحلة الغرناطي(تحفة الألباب).

الفصل الرابع: تناول السرد الأدبي الجغرافي من خلال رحلة ابن جبير(اعتبار الناسك).

الفصل الخامس: تناول السرد الأدبي للسيرة الذاتية من خلال مذكرات الأمير عبدالله بن بلقين(التبيان).

الفصل السادس: تناول السرد الأدبي التاريخي من خلال أخبار (وقعة الزلاقة، ووقعة الأرك ووقعة العقاب) في كتاب (المعجب) لعبد الواحد المراكشي.

المقدمة:

تُشَكِّل اللغة السردية البنية المتطورة في الثقافة الإنسانية؛ والتي يتم من خلالها كل أشكال التواصل بين البشر، ولقد كان السرد – وما زال– وسيلةً يُقدم بها النشاط الإنساني بكافة أشكاله، وعلى عمر الإنسانية ارتبط السرد بالأدب ارتباطاً قوياً أثر على مضامين الأدب، فظهر لدينا مضمون سردي أدبي، وهو ما حاولنا أن نتبناه في هذه الدراسة في الأندلس زمن المرابطين والموحدين، ولقد كان للأدب الأندلسي مكانة طيبة في ذاتي حين درسته في الماجستير؛ فقويت هذه المكانة ودفعتني لدراسته في أطروحة الدكتوراه.

أهمية الموضوع (دوافع الدراسة):

تأتي أهمية الإبداعات النثرية الأندلسية من خصوصية الزمان والمكان اللذين أنتجت فيهما، فهذه الإبداعات النثرية المتفردة، ذات الأصالة الأندلسية، وإن كانت في بعضها امتداداً للنثر الأدبي في المشرق، إلا إنها ذات خصوصية واضحة للدارسين، فجميعها تتمتع بخصوصية فريدة من ناحية التركيب السردي أو الرؤية الإبداعية، ولقد تفرد الأدب الأندلسي حتى بتسميته نسبة للمكان؛ فكان من الطبيعي أن يتفرد برؤاه الإبداعية.

ولقد اتضحت معالم الصور النثرية في الأدب الأندلسي في القرن السادس الهجري، فحين نقترب من هذا القرن حيث عصرا (المرابطين والموحدين) نرى تجسيداً لعلاقة السلطة بالفكر والإبداع، وتكتمل بهذا القرن الصورة الفنية للنثر الأندلسي، فجاءت معبرة عن البيئة الأندلسية الخالصة ومتفردة بذاتها، فنمو المعرفة منذ البداية كان لا بد أن يتطور ويتمخض عن هذه الإبداعات النثرية في هذا القرن في مختلف المجالات الأدبية والفلسفية والاجتماعية والسياسية...الخ.

وفي هذه الدراسة سوف نحاول الكشف عن البنى السردية المميزة للكتابات النثرية في الأدب الأندلسي، مع مراعاة النظرية السردية الحديثة، وما تنطوي عليه من لبنات أساسية هدفها إبراز الأهمية السردية لهذه الإبداعات في محاولة للوصول إلى نتائج جدية، والتأصيل للفكر السردي العربي.

الدراسات السابقة:

ظهرت فكرة الدراسة السردية للأدب الأندلسي عند بعض الدارسين في الأدب العربي منذ البواكير الأولى للدراسات الأدبية الحديثة، ولقد أشارت مراجع متعددة من كتب التاريخ الأندلسي إلى القيمة السردية لبعض الأعمال النثرية الأندلسية، ولما كان هذا الموضوع من الأهمية بمكان، فقد توصلت من خلال بحثي إلى بعض الدراسات التي تناولت السرد في الأندلس، وأبرز هذه المصادر والدراسات:

١. **السرد في الأفق الأندلسي** (مداخل وتعاليق) تأليف: سليمان زيدان، الصادر عام ٢٠٠٠م في تونس، وقد وقف الدارس على رسالة التوابع والزوابع وطوق الحمامة، وحي بن يقظان، وناقش في دراسته المستوى السردي في هذه الرسائل.

٢. **فن القص في النثر الأندلسي**، تأليف: علي الغريب محمد الشناوي، والصادرة في عام ٢٠٠٣م ونشرتها مكتبة الأدب في طبعتها الأولى، وهي رسالة دكتوراه قدمت إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة ونوقشت في ١٩/٢/١٩٩٥ كما يذكر الباحث في كتابه، ووقفت هذه الدراسة على نماذج من القص في كتب الأسمار والأخبار والتاريخ والجغرافيا والعجائب والأساطير المتعلقة بالفتح والرسائل والمقامات، ويقول الكاتب إنه

لأول مرة يتناول القص في التراث الشعبي الأندلسي من خلال مخطوط فيه أربع عشرة قصة، وهو لمؤلف مجهول، ولقد درس الكاتب هذه النصوص على مستوى القصة، عارضاً التحليل النقدي لها.

أما بالنسبة للدراسات النقدية والفنية وتلك التي تتعلق بالنظرية السردية فهي كثيرة، سأقوم بذكر أبرز ما سأعتمد عليه في دراستي هذه في قائمة المصادر والمراجع.

منهج البحث:

إن تعدد أنواع الأدب في هذه الدراسة يدعونا إلى عدم تحديد منهج معين يُعتمد فيها، إلا إنني سوف أترك المنهج يفرض نفسه من خلال النص المتعامل معه، حتى يتسنى لنا بعد ذلك التعامل مع النصوص التي سندرسها في هذه الأطروحة بشكل منهجي سليم، ضمن طريقة علمية واضحة تعتمد السرديات منهجاً لها، نكشف فيها القيمة السردية للأدب النثري الأندلسي، إضافة إلى ما يمكن الإفادة منه من المناهج النقدية مثل الأسلوبية والجمالية وغيرها، مما يلزم في موضوعه.

وفي هذه الدراسة سأعتمد النموذج الأمثل للعملية السردية على تعدد أنواع الأدب داخل الدراسة، وسوف نقدم هذا الإرث النثري الأندلسي من خلال النظرية السردية الحديثة ليتضح بعد ذلك أبرز البنى السردية المتخذة نهجاً في هذه الأنواع.

ولقد جاءت الرسالة في تمهيد وستة فصول، وهي:

التمهيد

يستعرض التمهيد تطور فن السرد في الأندلس من خلال رؤية تاريخية تبين التطورات الفكرية التي واكبت فتح الأندلس، ومن الضروري بيان العلاقة بين السرد والفكر حتى تتضح بعد ذلك العلاقة بينهما.

الفصل الأول: السرد الأدبي لفن المقامات.

- المقامة الأندلسية وتحولاتها.
- مفهوم السرد الأدبي.
- دراسة فنية لبعض نماذج المقامات الأندلسية.
- المقامة البلنسية للفتح بن خاقان (ت٥٢٩) وردت في رسائل أندلسية لمؤلف مجهول تحقيق: فوزي سعد عيسى.
- مقامة ابن أبي الخصال (ت٥٤٠) وردت في رسائل ابن أبي الخصال تحقيق: محمد رضوان الداية.
- مقامة مجهولة المؤلف عنوانها ميزان الأعيان بحكم الزمان إنشاء فلان بن فلان أو (القرطبية) وردت في رسائل ومقامات أندلسية لمؤلف مجهول: تحقيق فوزي سعد عيسى.

الفصل الثاني: السرد الأدبي الفلسفي(رسالة ابن طفيل: حي بن يقظان).

- مفهوم السرد الأدبي الفلسفي.
- السرد الفلسفي في رسالة حي بن يقظان.
- تقنيات اللغة السردية في رسالة حي بن يقظان.

الفصل الثالث: السرد الغرائبي والعجائبي (رحلة الغرناطي: تحفة الألباب ونخبة الإعجاب).

- الغرائبية والعجائبية في الأدب.
- مسوغات وجود الغرائبية والعجائبية في الأدب.
- السرد الغرائبي والعجائبي في كتاب تحفة الألباب لأبي حامد الغرناطي (ت٥٦٥هـ).

- بناء الرحلة.

الفصل الرابع: السرد الأدبي الجغرافي (رحلة ابن جبير)

- بناء السرد الأدبي الجغرافي.
- أثر الجغرافيا في السرد.
- العوامل المؤثرة في السرد الأدبي الجغرافي.
- البناء السردي في رحلة ابن جبير (ت ٦١٤هـ)
- المكان في رحلة ابن جبير.

الفصل الخامس: السرد الأدبي للسيرة (كتاب التبيان لعبدالله بن بلقين).

- السيرة الذاتية والسيرة الغيرية.
- سرد سيرة الأمير عبدالله (ت٤٨٣هـ) (التبيان) في الأندلس.
- منهج الأمير عبدالله من خلال سيرته.
- وظائف السيرة الذاتية.
- السرد التفسيري في مذكرات الأمير عبدالله.
- السرد التعليلي في مذكرات الأمير عبدالله.

الفصل السادس: السرد الأدبي التاريخي (كتاب المعجب لعبد الواحد المراكشي)

- بناء السرد الأدبي التاريخي.
- الأدب والتاريخ.
- السرد الأدبي التاريخي لأخبار الحروب (وقعة الزلاقة، والأرك، والعقاب) في كتاب المعجب للمراكشي (ت ٦٤٧هـ) .
- بنية [illegible] قصص النصر والهزيمة في كتاب المعجب.

التمهيد:

مثلت فترة الخلافة وملوك الطوائف في القرن الخامس الهجري حالة التفتح الفكري في الثقافة العربية الإسلامية في الأندلس، غير أن القضايا السياسية سارت على غير ذلك، فقد شهدت هذه الفترة تكالب الدويلات الإسبانية قشتالة والأرغون وبدعم كنسي على أهل الأندلس ،إضافة إلى عوامل داخلية مثل تنازع قادة الجيش من العرب والبربر والصقالبة والبلديين؛ أدت إلى انهيار الدولة السياسي، ودمار قرطبة؛ وبذلك انتهى استقلال الدولة العربية في الأندلس، ومثّل هذا عاملاً ضاغطاً على أمراء الأندلس وشعبها للاستعانة بدول المغرب الفتية المعززة بالجيوش القوية من العرب والبربر، مما جعل الوجود العربي في الأندلس رهن الموازنة بين ثلاثة عوامل:

١. أطماع الإسبان غير المحدودة: وتمثل ذلك في إغارة كثير من الإمارات الإسبانية على الدولة الأندلسية العربية، والسلب والنهب على المستوى الاجتماعي والتدمير، وذلك بسبب الضعف والوهن اللذين كانت تعاني منهما إمارات الأندلس.
٢. ضعف الدولة من الداخل وتفككها وفقدانها لاستقلالها وسيادتها السياسية والعسكرية.
٣. نشوء دولة فتية قوية في المغرب وتبعية الأندلس لها.

هذه الأحداث والتحولات إضافة إلى الخاصية المكانية الجغرافية للأندلس، وخاصية امتزاج العناصر العرقية والسكانية المختلفة من عرب وبربر وصقالبة وقوط وغيرهم، وامتزاج الحضارات والثقافات المتعددة نتيجة دخول عناصر هذه الأعراق من ديانات أصلية مختلفة مثل: النصرانية واليهودية، فضلاً عن بقاء كثير من السكان على دياناتهم وتجاورها مع الإسلام، أدى ذلك إلى تحولات حضارية كان لها أثرها التاريخي على وجود الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، وتقرير مصيرها، مما شكل مادة ومجالات خصبة لفن السرد الذي

حاول نقل أوجه الحياة المضطربة والمتغيرة في تحولاتها الخطرة وانفعالاتها الحرجة تاريخياً وسياسياً واجتماعياً ودينياً وجغرافياً...الخ.

وعلى ذلك، فإن فن السرد لم يبدأ من لحظة دخول المرابطين والموحدين إلى الأندلس، فهو كشأن أي ظاهرة حضارية في الفكر العربي في الأندلس، ظهر مترافقاً مع البدايات الأولى لوجود العرب المسلمين في المغرب والأندلس مع بدايات الفتوحات، ثم نشاط الاستيطان والتمدن، ومن ثمة بناء الكيانات الحضارية والسياسية والاجتماعية الجديدة بعناصرها المختلفة وعلاقاتها المعقدة وظواهرها العديدة، والتي أنتجت مع بدايات عهد الإمارة وجوداً حضارياً للعرب المسلمين هناك، ذا نكهة خاصة مميزة ارتبطت بأرض الأندلس وأهلها.

ولقد ترافقت عمليات السرد مع الأحداث الكبرى كالحرب والوقائع التي تمت لأسباب سياسية وتاريخية وتناقضات في السياسية والاجتماع داخل الأندلس؛ فبدأت عملية السرد بالتطور والظهور من خلال امتزاج نقل أخبار تلك الأحداث والنشاطات الإنسانية وتوثيقها، فكانت حكايات الفتح الأولى مادة حقيقة للمتخيل السردي الإخباري لدواعٍ مختلفة، قد يكون بعضها من الرواة العرب الذين رووا تلك الأحداث في تلك الفترة، فقاموا باختلاقها لأسباب تعزيز دورهم في فتح الأندلس، أو ربما من المستعربين البربر أو غيرهم من العناصر الأفريقية التي عبرت إلى الأندلس للغاية نفسها، وربما يكون بعضها من أهل الأندلس سواء من رحب بالفتح والسيادة العربية أو من عارضها.

ولكن من الصعب على الباحث في هذا التمهيد الجزم بميلاد خلق هذه الحكايات التي نجمت عنها عملية السرد الأولى، هل كانت متزامنة مع الفتح في الوقت نفسه؟ فظهرت على شكل حقائق، ثم تحولت إلى تخيلات مختلفة، أم أنها ظهرت في فترة لاحقة عند قيام الأندلسيين عامة بتدوين تاريخهم، وتحويل أخبارهم الأولى من الشفاهية إلى الكتابية التسجيلية، فقاموا

باختلاقها متأخرين لسد بعض الفجوات السياسية الخاصة بهذا الجانب أو ذاك، أو أن العملية السردية بحد ذاتها قد أدت دورها في عملية النقل والتوثيق وتحويل الأحداث من القص إلى الحكي عبر فترة زمنية امتدت قرابة القرنين، مارس فيها الساردون أو الرواة فعلهم وسلطتهم بوصفهم ناقلين ومبدعين بالتحويل وإعادة الصياغة لما تقتضيه كل مرحلة من مراحل النقل والتلقي.

ولبيان ذلك بشكل واضح، سنعرض في هذا التمهيد إلى هذه البدايات بالدرس والتحليل، ثم نتبعها بالمرحلة تلوها التي تميزت بالنضوج الفني والفكري في فترة الخلافة ودول الطوائف، وسنعرض على سبيل المثال لا الحصر لنموذجين هما: التوابع والزوابع، وطوق الحمامة.

حيث تقوم الفترة الأولى على البساطة السردية المنبثقة من التلقائية والعفوية، وقد يكون ذلك سر جمالها وإبداعها، لأنها تترافق مع البدايات الفكرية البسيطة لعناصر الفكر العربي الإسلامي في بدايات وجوده على أرض الأندلس.

ولقد ظهرت في هذه الفترة مجموعة من حكايات الفتح العربي للأندلس مبرزة أسباب الفتح، وصورة الفاتح العربي المسلم، إضافة إلى إحاطة سبب فتح الأندلس بهالة من العظمة والقداسة من خلال التأكيد على حتمية فتح الأندلس على يد العرب المسلمين، وهذه بعض الحكايات:

١. حكاية (فلورندا ابنة يليان حاكم سبتة):

كان من عادة ملوك القوط في هذه الفترة إرسال بناتهم وأبنائهم إلى بلاط الملك لذريق (Roderick) حتى يتأدبوا بأدب بنات الملوك وأبنائهم، وكانت لحاكم سبته يليان ابنة أرسلها إلى بلاط لذريق، وكانت شديدة الجمال، فوقعت في نفس الملك القوطي (لذريق)، وحاول أن

يراودها أكثر من مرة فرفضت، إلى أن وقع بها وانتهك شرفها، فوصل الخبر إلى أبيها الذي قرر الانتقام، وكان الفاتح الإسلامي في هذه الفترة قريباً جداً، فراسل يليان طارق بن زياد وأخذ يحثه على دخول الأندلس مسخراً له عيونه وسفنه[1].

٢. حكاية الحراث:

والحراث هذا هو ملك من ملوك الأندلس يدعى (أشبان بن طيطش)، وكان قبلاً حراثاً ضعيفاً وحقيراً في أرض الأندلس بعد أن أقفرت، وذهب عنها أهلها، إلى أن لقيه الخضر- عليه السلام- وقال له: يا أشبان إنك لذو شأن، وظن الحرّاث أنه ساحر، وبعدها بزمن فتح أشبان إيلياء، ونقل كنوزها إلى الأندلس ومنها عصا موسى ومائدة سليمان[2].

٣. حكاية مائدة سليمان عليه السلام:

وهي من الغنائم التي تَحَصّل عليها طارق بن زياد في الأندلس، وكانت موجودة في مدينة طليطلة، أو مدينة المائدة بالقرب من طليطلة، أو مدينة أربونة. وعندما غنمها طارق

---

(١) انظر: المراكشي، عبد الواحد بن علي التميمي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمد سعيد العريان، لجنة إحياء التراث، القاهرة ١٩٦٣م، ص٧. وأخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها رحمهم الله والحروب الواقعة بها بينهم، مجهولة المؤلف، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، ط٢، ١٩٨٩، القاهرة ص١٦-١٧. وابن القوطية: تاريخ افتتاح الأندلس، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، ط٢، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٣٤. والحميري، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم: صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار، تصحيح وتعليق: ليفي بروفنسال، دار الجليل، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م، ص٧-٨. والمقري، شهاب الدين بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨، (ج١/ص٥٠). وابن عذاري، أحمد بن محمد المراكشي: البيان المغرب في أخبار أهل الأندلس والمغرب، تحقيق: ليفي بروفنسال، وزارة الثقافة، بيروت، ١٩٨٠م، ص٢٠٤.

(٢) انظر: الحميري، صفة جزيرة الأندلس (ص٦-٥). و ابن عذاري: البيان المغرب، (ج٢/ ص ٢-٣). و المقري: نفح الطيب، (ج١/ص١٣٧)، وابن الشباط، محمد بن علي بن محمد:وصف الأندلس، تحقيق: أحمد مختار العبادي، مدريد، ١٩٦٨، ص١٤٤.

اقتلع إحدى أرجلها الأربع قبل أن يصل إليه موسى بن نصير، ولمّا وصل موسى كتب إلى الوليد بن عبد الملك يخبره بالغنائم، فأمره الوليد بالعودة، وعندما عاد ومعه طارق بن زياد كان موسى قد أخبر الوليد أنه الفاتح وليس طارقاً، فسأل الوليد عن رجل المائدة فلم يجبه موسى، عندها أخرج طارق رجل المائدة، فعلم الوليد أن الفاتح طارق وليس موسى. فغرمهما أموالاً كثيرة على فعلتهما هذه، ظناً منه أنهما أخفيا الكنوز[(١)].

٤. حكاية تلون شعر موسى:

بعد أن وصل موسى بن نصير إلى الأندلس لاحقاً بمولاه طارق، وصل إلى مدينة ماردة وكانت عصية، وقتل فيها من المسلمين الكثير، فصمم موسى على فتحها، وضيق عليها الحصار، فخرج من المدينة من أراد الصلح من أهلها إلى موسى، فوجدوه أبيض اللحية، فكلموه فلم يوافق على شروطهم، فرجعوا عنه ثم عادوا إليه بعد ذلك، فوجدوه أحمر الرأس واللحية، وكان المسلمون في هذه الفترة ينتظرون عيد الفطر، فعمد موسى إلى الحناء فخضب لحيته ورأسه، وقد تفاجأ القوم مما شاهدوه، فكلموه فلم يعاقدوه على شيء، ثم رجعوا إلى ديارهم وعادوا مرة أخرى، فوجدوه أسود اللحية والرأس، فرجعوا إلى ماردة، وقالوا لأهلها: أنكم تقاتلون أنبياء يتشببون بعد المشيب، وقد عاد ملكهم حدثاً بعد أن كان شيخاً، فهابه القوم وصالحوه وفتحوا له الأبواب وذلك سنة ٩٤ هجرية[(٢)].

---

(١) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب (ص٢٠٨-٢١١). وأخبار مجموعة (ص٢٧). وعبد الواحد المراكشي: المعجب (ص٦). والمقري: نفح الطيب،(ج١/ص٦٤-٦٦). والحميري: صفة جزيرة الأندلس (ص١٧٩). وابن حبيب، عبد الملك: كتاب التأريخ، دراسة وتحقيق: خورخي أغوادي، المجلس الأعلى للأبحاث العلمية، مدريد، ١٩٩١م (ص١٤١). وابن قتيبة، أبي محمد عبد الله بن مسلم: الإمامة والسياسة، تحقيق: طه الزيني، مؤسسة الحلبي (ص٦٣-٧٢).

(٢) ابن عذاري: البيان المغرب (ص٢٠١). وأخبار مجموعة (ص٢٦).

٥. حكايةُ العرافةْ:

أصاب طارق بن زياد في طريقه إلى الأندلس عجوزاً، قالت له: إن لها زوجاً عالماً بالحدثين، فكان يحدثهم عن أمير يدخل بلدهم، ويغلب عليها، واصفاً إياه بأنه ضخم، وأنت كذلك، وفي كتفه اليسرى شامة عليها شعر، فكشف طارق عن كتفه اليسرى وإذا بها شامة عليها شعر فاستبشر بذلك خيراً[1].

٦. حكاية مدينة النحاس:

انتهى موسى بفتحه إلى مدينة عليها سور من نحاس، فأقام عليها، وطاف بها فلم يقدر على دخولها، فنادى من يدخل المدينة وله مئة دينار، ففعل أحد الجند ذلك، وعندما صعد السور ألقى بنفسه فيها، فنادى موسى من يصعد السور وله ألف دينار، ففعل أحد الجند ذلك، عندما وصل القمة ألقى بنفسه، فأمر موسى بالمنجنيق فوضعت على الحصن، ورمى الجند فتهدم جزء من السور، فخرج قوم من المدينة، يقولون: أيها الملك لسنا ببغيتك، ولا نحن ممن تريد، نحن قوم من الجن فانصرف عنا فأخرجوا أصحاب موسى إليه، وغادر وجنده[2].

٧. نساء تدمير:

تدور هذه الحكاية حول فتح مدينة أرويولة[3]، فبعد مقتل كل رجال المدينة التي كان يحكمها (تدمير) أمر القائد (تدمير) نساء المدينة بأن ينشرن شعورهن ويقفن على أسوار

---

(1) المقري: نفح الطيب (ص٤٩). والحميري: صفة جزيرة الأندلس (ص٩). ابن حبيب: كتاب التأريخ (ص١٣٦). وابن قتيبة: الإمامة والسياسة، (ج٢/ص٦٦) وفيه ترسم صورة لموسى بن نصير في كتاب الحدثين لدانييل.

(2) ابن حبيب: كتاب التأريخ، ص ١٤٥.

(3) (أرويولة) حصن بالأندلس، وهو من كور تدمير، وأحد المواضع السبعة التي صالح عليها تدمير بن عبدوس عبد العزيز بن موسى بن نصير، ووضع المسلمون السيف فيه. أنظر: الحميري: صفة جزيرة الاندلس، ص ٣٤.

المدينة وهن يحملن القصب، حتى يظن موسى ورجاله أنهن جنود، وكان الهدف من هذه الفعلة أن يعاقد (تدمير) موسى على الصلح، وأن لا يدخل المدينة عنوة، ففعل ذلك، وعندما علم المسلمون بفعلته ندموا، ولكنهم مضوا على ما عاقدوه[١].

٨. طارق وجنده يذبحون البشر ويأكلونهم:

عندما نزل المسلمون بجزيرة في البحر في طريقهم إلى قرطاجنه، وجدوا فيها مجموعة من الكرامين[٢]، فعمدوا إلى أحدهم فقتلوه وطبخوه، وأصحابه ينظرون إليه، وعندما جاء الليل أمر طارق بطبخ لحوم الغنم والبقر والاستغناء عن لحم الرجل، فصب لحم البقر والغنم للجند أمام أهل الجزيرة، وبدأوا بالأكل. وفي الصباح أطلق سراح أهل الجزيرة، فسرت شائعة في الأندلس أن طارقاً وجنده يأكلون البشر، وفي رواية ابن الكردبوس أن لذريق بعث رجلاً ليتأكد من هذا الفعل ففعل طارق ذلك أمامه حتى يوصل للذريق أنه وجنده يأكلون اللحم البشري[٣].

هذه مجموعة من حكايات الفتح العربي للأندلس، وهي حكايات متنوعة تنتمي إلى أكثر من بنية ثقافية، كانت قد صدرت عنها، ولقد اخترت حكاية من حكايات الفتح، تتعلق بصورة فاتح الأندلس، وما أثير حوله من جدل، وهذه الحكاية هي:

---

(١) أنظر: أخبار مجموعة (ص٢٢). والمقري: نفخ الطيب (ص٦٤). وابن عذاري: البيان المغرب (ص١١).

(2) عمال الكروم، مثل: كروم العنب وكروم الزيتون.

(٣) أنظر: ابن الكردبوس: تاريخ الأندلس، تحقيق: أحمد مختار العبادي، معهد الدراسات الإسلامية، مدريد، ١٩٧١، ص٤٧-٤٨، وابن القوطية: تاريخ افتتاح الأندلس (ص٣٥). وأخبار مجموعة (ص٣). والمقري:نفح الطيب(ج١، ص٢٦٠). الطرطوشي، محمد بن الوليد الفهري: سراج الملوك، تحقيق: جعفر البياتي، ط١ ، رياض الريس للنشر، لندن، ١٩٩٠م، ص ٣٢٤.

حكاية بيت الحكمة:

الحكاية كاملة يرويها المقري في نفح الطيب تحت مسمى (خبر بيت الحكمة)، وهو يقدم لها بأسلوب سردي محاولاً ربطها بالحكاية التالية وهي (ابنة يليان) التي يعتقد أنها سبب فتح العرب للأندلس.

وهذه الحكاية تؤكد حتمية دخول العرب إلى الأندلس، وينقلها المقري عن مجموعة من علماء التاريخ فيقول: "وكان من خبره فيما حكى بعض علماء التاريخ"(١). ولا أعلم لماذا ينقل المقري عن علماء التاريخ دون غيرهم؟ هل يعتقد أن روايته هذه تاريخية مثلاً؟ وهو يحاول أن يؤصل لهذه الحكاية، وأن يضعها في المكان التاريخي المناسب ناسباً إياها إلى اليونان، وأعتقد أنه قصد اليونان دون غيرهم من شعوب الأرض حتى يتوافق ذلك مع ما سيذهب إليه لاحقاً، من أن اليونان هم عقلاء الأرض، وقد أعرضوا عن قتال الفرس وذهبوا إلى الأندلس يقول: "اليونان وهم الطائفة المشهورة بالحكم، كانوا يسكنون بلاد المشرق قبل الإسكندر، فلما ظهرت الفرس، واستولت على البلاد، وزاحمت اليونان على ما كان بأيدهم من الممالك انتقل اليونان إلى جزيرة الأندلس لكونها طرفاً في آخر المعمورة"(٢).

ويسكت السارد عن تمام خبر الفرس، ويقصد مباشرة إلى وصول اليونان إلى جزيرة الأندلس التي ينسبها إلى "أندلس بن يافث"، ويروي المقري خلال هذا حكايات كثيرة وصولاً إلى اتخاذ اليونان دار الحكمة والملك في طليطلة، لأنها أوسط البلاد، وليعلل المقري وجود الصورة في بيت الحكمة، تلك الصورة التي تصور العرب على أنهم فاتحون، يقول: "فنظروا فإذا هو لا يحسدهم على رغد العيش إلا أرباب الشظف والشقاء والتعب، وهم يومئذ طائفتان

---

(١) المقري: نفح الطيب، ج١/ص٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ج١/ص٥٥.

العرب والبربر، فخافوا على جزيرتهم العامرة، فعزموا على أن يتخذوا لهذين الجنسين من الناس طلسماً"[1]. وكان الطلسم هذا "بنياناً مربعاً من الحجر أبيض على ساحل البحر في رمل عالج حفر أساسه إلى أن جعل تحت الأرض بمقدار ارتفاعه فوقها ليثبت، فلما انتهى البناء المربع إلى حيث اختار، صَوَّرَ من النحاس الأحمر والحديد المصفى المخلوطين بأحكام الخلط، صورة رجل بربري وله لحية، وفي رأسه ذؤابة من شعر جعد قائمة في رأسه لجعودتها، وهو متأبط بصورة كساء قد جمع طرفيه على يده اليسرى، بألطف تصوير وأحكمه، وفي رجله نعل وهو قائم من رأس البناء... وكان من تقدم من ملوك اليونان يخشى على الأندلس من البربر للسبب الذي قد مر ذكره، فاتفقوا وجعلوا الطلسمات في أوقات اختاروا أرصادها، وأودعوا تلك الطلسمات تابوتاً من الرخام، وتركوه في بيت بطليطلة وكبوا على ذلك الباب قفلاً تأكيداً لحفظ ذلك البيت"[2]. يقدم المقري صورة البربر والعرب على النقيض تماماً من صورة اليونان الذين استوطنوا الأندلس؛ لذلك كان حسد رغد الحياة من البربر والعرب.

يصل بعدها السارد مباشرة إلى الملك لذريق، أي بعد انقضاء ستة وعشرين ملكاً تعاقبوا على الأندلس، وقد قدم السارد الحديث السابق ليصل إلى الحدث الأبرز وهو فتح لذريق ملك القوط لبيت الحكمة، وقد حاول النصارى وأهل الرأي وخواصه ووزراؤه ثنيه عن ذلك، ولكنه رفض "وأمر بفتح الأقفال، وكان على كل قفل مفتاحه معلقاً"[3]. وإذا كان اليونان أرادوا تحصين هذا البيت، فلماذا وضعوا مع كل قفل مفتاحه؟ هذا كي يبرر السارد ويسهل عمل لذريق الشخصية الرئيسة في هذه الحكاية، ويستكمل قائلاً: "فلما فتح الباب لم ير في البيت شيئاً إلا مائدة عظيمة من ذهب وفضة مكللة بجواهر، وعليها مكتوب: هذه مائدة سليمان

---

(١) المقري: نفح الطيب، ج١/ص٥٥.

(٢) المصدر نفسه ، ج١/ص٥٦.

(٣) المصدر نفسه، ج١/ص٥٧.

بن داوود عليهما السلام، ورأى في البيت ذلك تابوتاً، وعليه قفل، ومفتاحه معلق، ففتحه فلم يجد فيه سوى رق، وفي جوانب التابوت صور فرسان مصورة بأصباغ محكمة التصوير على أشكال العرب، وعليهم الفراء، وهم معممون على ذوائب جعد، ومن تحتهم الخيل العربية وهم متقلدون السيوفَ المحلاة، معتقلون الرماح، فأمر بنشر ذلك الرق"[١]. يدعو السارد لأنبياء الله تعالى وهم داوود وسليمان عليهما السلام، وهذا ما لم يكن موجوداً على التابوت، فلم تكن لدى اليونان في وقت إنشاء البيت عقيدة التوحيد، وهذا يؤكد أن هذا الخبر وإن كان فيه جانب من الصحة إلا إن تمامه كان من عند السارد الذي نقل عنه المؤلف (المقري)، ليسوغ وجود مثل هذا البيت كي يصل إلى صورة العرب، وفيه تحدث المفاجأة للجميع بما كتب بالرق وهو: "متى فتح هذا البيت وهذا التابوت المقفلان بالحكمة، دخل القوم الذين صورهم في التابوت إلى جزيرة الأندلس"[٢]. ولكي يربط السارد أحداث قصته، كان العرب والبربر في هذه الحادثة على أتم الجاهزية لفتح الأندلس يقول: "فلم يلبث إلا قليلاً حتى سمع أن جيشاً وصل من المشرق جهزه ملك العرب ليفتح بلاد الأندلس"[٣]. ولا أعلم من أين أتى المقري بلفظة (ملك) فحتى هذه الفترة لم يكن قادة العرب قد تسموا ملوكاً، إنما كانوا أمراء للمسلمين، ولقد شك السارد المقري بهذه القصة التي يرويها هو نفسه فيقول: "على أن في هذا السياق مخالفة لما سنذكره عن بعض ثقات مؤرخي الأندلس وغيرهم من شأن المائدة وغيرها"[٤].

أما رواية ابن عذاري فالحادثة استكمال لتاريخ الأندلس ربطها بأشبان، ودخول القوط إلى الأندلس، يقول: "ثم دخل القوط الأندلس، وقطع الله ملك رومة منها، وعدة ملوك القوطيين

---

(١) المقري: نفح الطيب، ج١/٥٧.

(٢) المصدر نفسه، ج١/٥٧.

(٣) المصدر نفسه، ج١/ص٥٧.

(٤) المصدر نفسه ، ج١/ص٥٧.

ستة عشر ملكاً آخرهم لذريق الذي دخل عليه المسلمون، وجعلوا دار ملكهم طليطلة، ووجدت في بعض كتب العجم أن آخر ملوك الأندلس كان يسمى وخشندش، ولم يكن في النصرانية أحكم منه ولا أحسن إصابة لسنتهم، وعلى سنته أمضت النصرانية أحكامها، وهي الأربعة الأناجيل التي يحلفون بها وينتهون إلى ما فيها، وقالوا أن لذريق الذي دخلت عليه العرب والبربر، وثب على وخشندش هذا وقتله، وغلب على ملك الأندلس، ودانت له طليطلة وغيرها"[١]. وهذه الرواية تختلف كلياً عن رواية المقري حتى في عدد الملوك ففي حين أورد المقري ستة وعشرين ملكاً، أورد ابن عذاري ستة عشر ملكاً على أن الروايتين هما استكمال لتاريخ الأندلس، إلا أنهما يقصدان إلى الهدف ذاته، وهو الملك لذريق، يقول ابن عذراي فيه: "وفتح البيت الذي كان فيه التابوت، وكان إذا مات الملك منهم، يكتب اسمه وكم ولي ويوضع في ذلك البيت مع تاجه، ولا سبيل بعد عندهم لفتحه، فلما فتحه لذريق أنكرت النصرانية ذلك عليه. وجعلوا له مثله ذهباً وفضةً ولا يفتحه، فلم يقبل ذلك منهم.... ووجد في البيت تيجان الملوك وتابوتاً فيه صور العرب متنكبة قسيها، وعلى رؤوسها عمائمها، وعليها مكتوب: "إذا فتح هذا البيت وأخرجت هذه الصور دخل الأندلس قوم في صورهم فغلبوا عليها"[٢].وفي هذا جدلية بين البربر والعرب ففي حين يذكر المقري البربر يسكت عنهم ابن عذاري.

أما ابن القوطية فيقول: "ويقال: إنه كان لملوك القوط بطليطلة بيت فيه تابوت، وفي التابوت الأربعة الأناجيل التي يقسمون بها، وكانوا يعظمون ذلك البيت ولا يفتحونه، وكان إذا مات الملك منهم كتب فيه اسمه، فلما صار الملك إلى لذريق حمل التاج، فأنكرت ذلك النصرانية، ثم فتح البيت والتابوت بعد أن نهته النصرانية عن فتحه، فوجد فيه صور العرب

---

(١) ابن عذاري: البيان المغرب، ص٢٠١.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٠٢.

متنكبة قسيها، وعمائمها على رؤوسها، وفي أسفل العيدان مكتوب: إذا فتح هذا البيت وأخرجت هذه الصور دخل الأندلس قوم في صورهم فغلبوا عليها" [١]. وتؤكد هذه الرواية رواية ابن عذاري، ولكن ابن القوطية يجعلها على المطلق المجهول حين ينسبها إلى فعل مبني للمجهول، فلا يذكر الشخص الذي نقل عنه هذا الخبر إلا (يقال) وهذا الفعل يفضي إلى زمن مستمر حتى تدوين هذه الحكاية عند ابن القوطية.

ويقول الحميري: "وكانت طليطلة دار المملكة بالأندلس حينئذٍ، وكان بها بيت مغلق متحامي الفتح يلزمه من ثقات القوط قوم قد وكلوا به لئلا يفتح، وقد عهد الأول في ذلك إلى الآخر، كلما ملك منهم ملك زاد على البيت قفلاً، فلما ولي لذريق عزم على فتح الباب والاطلاع على ما في البيت،... ففض الأقفال عنه ودخله فأصابه فارغاً لا شيء فيه إلا تابوتاً عليه قفل، فأمر بفتحه فألفاه أيضاً فارغاً ليس فيه إلا شقة مدرجة قد صورت فيها صور العرب على الخيول وعليهم العمائم، متقلدي السيوف، متنكبي القسي، رافعي الرايات على الرماح، وفي أعلاها كتابة بالأعجمية فقرئت، فإذا هي: إذا كسرت هذه الأقفال من هذا البيت وفتح هذا التابوت فظهر ما فيه من هذه الصور فإن الأمة المصورة فيه تغلب على الأندلس فتملكها، فوجم لذريق وعظم غمّه وغم العجم وأمر برد الأقفال وإقرار الحراس على حالهم"[٢].

أما الضبي فيسكت عن الخبر باستثناء ما يورده عن دخول موسى بن نصير لبيت الملوك، يقول: "فوجد فيها بيتاً يقال له بيت الملوك، ووجد فيه خمسة وعشرين تاجاً مكللة بالدر والياقوت وهي على الملوك الذين حكموا طليطلة"[٣]. وهذا العدد الملكي يخالف أعداد

---

[١] ابن القوطية: تاريخ افتتاح الأندلس، ص٣٣.

[٢] الحميري: صفة جزيرة الأندلس، ص٦-٧.

[٣] الضبي، أحمد بن يحيى: بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م، ص٢٩.

سابقيه فلو كان في بيت الملوك خمسة وعشرون تاجاً سيكون لذريق الملك السادس والعشرين، وهو ما خالف روايات الآخرين لأن لذريق هو الملك السابع والعشرون.

تأخذ هذه الصورة الحكائية أبعاداً سردية من خلال لغتها التي نقلت من أكثر من مصدر عربي، وهي تؤكد على حتمية فتح العرب للأندلس، حتى قبل أن يكون دولة منظمة يحكمها القانون الإلهي (الدين الإسلامي)، ولقد حاول المؤرخون أن يفسروا سبب وجود هذه الصورة كما روى المقري، وهو حسد العرب والبربر لليونان على النعم التي ينعمون بها في الأندلس، فكان الخوف سبب وجود هذه الصورة، اعتقاداً ممن وضعها (طلسماً) يحمي الأندلس أنه بوجودها ستحمي اليونان من العرب والبربر.

ولقد حملت الحكاية أبعاداً سردية من خلال لغتها تمثلت أولاً بوجود لذريق وهو الملك القوطي الذي قام بفتح التابوت الذي يحتوي صورة العرب والبربر، ولكن هذه الفعلة لم يكن ليقدم عليها أحدٌ من بيت أهل المملكة من ملوك القوط، فلقد حافظوا عليها حتى اغتصاب الحكم من قبل لذريق فهو زنيم[1]. كما تذكر المراجع واغتصب الحكم من ابني (وخشندش) الملك القوطي، فكان هذا الفعل هو المقدمة الأولى لفتح التابوت الذي يحوي الصورة، ولتتضح الصورة أكثر، قام لذريق باغتصاب الحكم وهو فعل غير طبيعي نتج عنه فعل آخر غير طبيعي، وهو فتح الأندلس؛ لأن الطبيعة الملكية كانت تقتضي بألا يفتح هذا التابوت، لذلك جاء شخص من خارج البيت الملكي القوطي ليفتح البيت، ويكسر السلسلة الملكية بالحفاظ على هذا البيت.

[1] انظر: ابن القوطية: تاريخ افتتاح الأندلس (٢٩) والحميري: الـروض المعطـار، ص٦، المقـري: نفـح الطيب،ج١/ ص٥٧، وابن عذاري: البيان المغرب، ص٢٠١، وأخبار مجموعة، ص١٥.

ووجود التابوت هو حالة من الموت الدائم التي أرادها اليونان للعرب والبربر، وعندما وضعوا صورهم في هذا التابوت، كأنهم أقدموا على قتل العرب والبربر، ووضعوهم في هذا التابوت، فكان رمزاً للموت الأبدي فما يخافونه قتلوه ووضعوه في التابوت.

أما البيت فهو الضريح العظيم الذي يحوي ميتاً عظيماً وهم العرب والبربر، وقد حافظ القوط على هذا البيت (الضريح) بوضع أقفال عليه ووضع حراس وإخفاء ما فيه عن الشعب وحتى عن الملوك المتعاقبين، حتى جاء لذريق وكسر السلسلة الملكية، أما وجود الأناجيل مع هذا الميت في التابوت نفسه فهو لإعطاء الصورة الكلية بعداً دينياً، فموت العرب ووجودهم داخل التابوت كان مع الأناجيل الأربعة، وهذا ما سيترتب عليه الحفاظ على الدين المسيحي حتى يبقى هذا الميت ميتاً.

أما فتح البيت (الضريح) الذي قام به لذريق وهي فك لتعويذة (الطلسم) وإعادة إحياء مَنْ قد مات (العرب والبربر) خارج الدين النصراني، فلذريق كان قد خرج على النصرانية، ولم يطاوعهم حين أرادوا منعه من فتح هذا التابوت، وكأنهم يخافون من شيء يجهلونه وعليه كان الفتح ودخول العرب إلى الأندلس.

مثلت هذه الحكاية ببعدها السردي البسيط ملمحاً مهماً، وهو كيفية تعامل المؤلف مع مرحلة الفتح العربي للأندلس، فقد حاول أن يؤكد السارد على حتمية هذا الفتح من خلال هذه الحكاية، إضافة إلى طابع هذه الحكاية البسيط الذي يعبر عن الفكر الأولي للسرد العربي في الأندلس حين ترافق مع فترة الفتوحات.

- السرد (الغرائبي والعجائبي)

مثلت رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد(٣٨٢-٤٢٦هـ) نمطاً مختلفاً لما ألفه الأندلسيون، فكانت عالماً موازياً لذلك الذي عاشه ابن شهيد نفسه؛ إذ جعل من نفسه راوياً كلياً

في رسالته، ولقد تعددت الدوافع والرؤى التي انبثق العمل منها، أبرزها: الفتنة الحاصلة في هذه الفترة في الأندلس، ويبدو من خلال الاطلاع على الرسالة أنها جزء صغير حفظه الرواة من أجزاء كثيرة قد ضاعت، وهذه الرسالة على صغرها تتنوع تقنيات السردية فيها بما يلي:

١. السارد[1]:

جاء السارد في هذه الرسالة (كلي العلم)، وقد انفصل في بعض الأحيان عن المؤلف ليكون سارداً رئيسياً في هذه الرسالة، كما في قوله (قال أبو عامر) يعني المؤلف، ولكن هذه التقنية تجعل من السارد الأول (كلي العلم) [٢]. جامعاً للقصة التي يرويها (أبو عامر) السارد الرئيسي، وفيها يكون قد جمع الخبر من خلال مشاركته الفاعلة بالحدث، فهو أحد عناصر الشخصيات الرئيسية في الرسالة، وقد دل على ذلك استخدام ضمير المتكلم بعد كل بداية واصفة من قبل أبو عامر (قال أبو عامر وحضرت أنا أيضاً وزهير مجلساً من مجالس الجن)[٣]. وفي مواضع أخرى نرى السارد يتحول ليصبح (زهير بن نمير) الرفيق الدائم لابن شهيد في رحلته في عالم الخيال، وهو منهج يتبعه بعض الكتاب يُذَكِّر بقصص الإسراء

([1]) الراوي: "في كلّ حكاية، مهما قَصرت، متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به، هذا المتكلم هو الراوي أو السارد.، لا حكاية بلا راوٍ يرويها" انظر: زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط١،بيروت، ٢٠٠٢م، ص٩٥. والسارد هو "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة" انظر: إبراهيم، عبدالله : السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ،المركز الثقافي العربي، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٩٩٢م ، ص ١٣. وهو أيضاً" أداة من أدوات النص" انظر: كنعان ، شلوميت ريمون : التخييل القصصي ، ص ١٣٣. وانظر الفرق بين الراوي والسارد لدى: كنعان، ريمون شلوميت: التخييل القصصي(الشعرية المعاصرة)، ترجمة: حسن لحمامة، دار الشؤون الثقافية، الدار البيضاء، ص ص ١٢٩-١٣٣.

(٢) انظر الرسالة كاملة لدى: ابن بسام، أبي الحسن علي الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٧م،(ق١/م١/ص٢٤٥-٣٠٥) وقد حفظ ابن بسام جزءاً كبيراً من رسالة التوابع والزوابع في كتابه الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.

(٣) ابن شهيد، أبو عامر: رسالة التوابع والزوابع، دراسة في الرؤية الأدبية وفلسفة الإبداع، حسين خريوش، د.ن، ط١، عمان، ١٩٩٠م، ص ٧٠.

والمعراج كما ذهب إلى ذلك كثير من الباحثين، والطريف أيضاً أنه منهج متبع في المقامات من خلال البطل والراوي ولكن الرؤيا في هذه الرسالة تنفصل عن المقامات كون زهير هو السبيل الوحيد لأبي عامر في دخول هذا العالم ودليله إليه.

١- الحوار:

الحوار "هو تناقش مجموعة من الشخصيات داخل إطار زماني معين، ويكون هذا الحوار خارجاً على ألسنة الشخصيات دون انقطاع، ويكون الموضوع الرئيس في الحوار قابلاً للتبديل والتغير"[١]، وهو "نمط سردي يدور في فلك الخطاب الذي يتميز عنه بأشكال كثيــرة، والحوار هو ذلك الكلام الذي يصدر من قبل الشخصيات، فتنشأ الأحداث داخل الــسرد بعيــداً عن السارد"[٢] ويأتي الاهتمام بمادة الحوار من خلال المعنى أو الدلالة[٣] .

بنية الحوار واضحة في هذه الرسالة، وهي سمة تجعل من الرسالة عملاً سردياً قائماً على الحوار، وإن تخلله بعض الوصف أحياناً، والحوار متعمد في هذه الرسالة لإثارة التشويق، إضافة إلى أن السارد يعي كل كلمة يجريها على لسان شخصياته، إذ نرى الشخصيات ذات خلفية ثقافية تعتمد أصلاً على ثقافة ابن شهيد مع إعطاء جانب من الحرية للشخصيات كي تدلل على نفسها.

---

(١) الرقيق، عبد الوهاب: في السرد دراسة تطبيقية، دار محمد علي المحامي،ط١، تونس، ١٩٩٨م،ص ٦٥ .

(٢) جنيت، جيرار: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغــداد،ص ٧٩ .

(٣) يقطين، سعيد: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي ، ط١، الدار البيضاء ، ١٩٩٧ ، ص ٢٢٤ .

٢- الوصف:

يتجلى الوصف لدى ابن شهيد عندما يصف أحد الفقهاء في رسالته التي أشبه ما تكون بالمقامة وهي مليئة بالفكاهة والسخرية اللاذعة من هذا الفقيه[1].

٣- المكان والزمان[2]:

لا ينفصل المكان والزمان في هذه البنية السردية، فالمكان عند ابن شهيد هو عالم إبداعي خيالي -خياله هو بالطبع-، والزمان فيها هو خاص إذ إن سرعة الانتقال فيه بارزة فالليل والنهار ممتزجان مع بعضها بعضاً.

والمكان والزمان كما يبدوان في هذه الرسالة مرسومان في عالم متخيل، فالمكان خاص والزمان خاص، وهما مبنيان أصلاً على الثقافة الواسعة لابن شهيد، فهذا المكان ينتقل فيه ابن شهيد من مرج دهمان، إلى أرض الجن، إلى المجالس الأدبية كما في الطريق والدير، ونلحظ أن ابن شهيد كان يعتمد أقاصيص الرواة فيمن يروي عنهم، وبالتالي فإن الزمان والمكان المتجليين هما إعادة مونتاج من قبل ابن شهيد.

- السرد الوجداني(العشقي):

وفي الفترة ذاتها يظهر الإمام والفقيه ابن حزم (٣٨٤-٤٥٦هـ) الذي يمثل النموذج المكتمل في السرد الأندلسي، فمن خلال تتبع القرون الثلاثة الأولى من عمر الأندلس، لم نلمح كاتباً وصل به ذهنه إلى الإبداع المعرفي في تطور الحكاية الأندلسية مثلما فعل الفقيه

---

(1) ابن شهيد، أبو عامر: رسالة التوابع والزوابع ، ص ٦٢.

(2) انظر: كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي، ص١٣. ولحمداني، حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩١م ، ص٧٣. وجنيت، جيرار: خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م ، ص٤٥.

الظاهري ابن حزم، وكان إبداع هذا الفقيه نتيجة لتطور الأدب الأندلسي، حيث يظهر ابن حزم بشخصية الفقيه والأديب، بمعنى أنه حاوٍ للمعرفة، ونلمح من خلال ما كَتَب أن مذهبه الظاهري كان مؤثراً فيه، وإنتاج ابن حزم الإبداعي كثير، ولكننا سنتعامل هنا مع نموذج مكتمل على المستوى السردي الوجداني وهو (طوق الحمامة في الألفة والألّاف) وهو النموذج السردي الوحيد – فيما وقعت عليه– في الأدب الأندلسي الذي يعبر عن السرد الوجداني، وجاءت الرسالة بشكل قصصي متكامل، وجاء السرد القصصي فيها بشكل السيرة الذاتية والغيرية والقصص الواقعية، والملاحظ في هذه الرسالة أن الفقيه ابن حزم قدم هذا العمل السردي الناضج باستحياء، بطلب من عبيدالله بن عبد الرحمن بن المغيره[1]. وهو يعتذر عما فيه سلفاً من خلال مقدمة الرسالة، وكانت هذه الرسالة منهلاً لوراد الأدب الأندلسي على كثير من المستويات: الاجتماعية والفكرية والسياسية للأندلس.

وفي هذه الرسالة نلحظ تقنيات سردية ناضجة جاءت وليدة لثلاثة قرون مضت، وأشير هنا إلى بعض التقنيات السردية داخل الرسالة:

١- السارد:

جاء السارد في هذه الرسالة كلي العلم[2] (Omniscient narrator) ومتدخلاً مباشراً في أحداث القصص في أبواب الرسالة الثلاثين، وكانت شخصية ابن حزم الرئيسية حاضرة دائماً لتجمع القصص وتعيد طرحها بشكل موضوعي -كما يدعي- إذ يقول مخاطباً عبيدالله في مقدمة الرسالة:(والذي كلفتني من لا بد فيه من ذكر ما شاهدته حضرتي، وأدركته

---

(١) عبيدالله بن عبدالرحمن: وهو من ولد عبد الرحمن الناصر أعظم أمراء بني أمية بالمغرب سلطاناً. انظر: ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق: الطاهر أحمد مكي، دار الهلال، مصر، ١٩٩٤م، ص ٨٨.

(٢) برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١٦٣.

عنايتي، وحدثني به الثقات من أهل زماني)[1]. وهذا تأكيد في مقدمة الرسالة على صدق الأخبار المروية فيها.

أبواب الرسالة:

جاءت أبواب الرسالة الثلاثون موافية للقصص فيها، والملاحظ أن الأخبار القصصية كانت تطغى على عنصر السرد، ولعل السبب وراء ذلك أن ابن حزم في رسالته هذه حاول أن يكون موضوعياً، من خلال إطار سردي مبتكر، ولعل الدراسة تستوجب تتبع كيفية قيام ابن حزم بتقديم الخبر القصصي من خلال إطاره السردي المباشر.

٢- الحوار:

الحوار عنصرٌ واضحٌ في الطوق، فقد جاء بوصفه جزءاً وسيطاً في الحكاية بعد أن يمهد للقصة بالوصف، وكانت القصة تنتهي بملاحظة صغيرة لابن حزم نفسه أو بأبيات شعرية، وفيما يتعلق بكلمة (خبر) فهي كلمة مألوفة في النثر العربي القديم، يهدف من خلالها المؤلف إلى شد ذهن القارئ نحو حكاية يرويها لاحقاً، وهذه الحكاية عادة ما تكون موصوفة ومختزلة من قبل السارد، ومعتمدة على ما روى أهل الثقة للسارد الأول.

ولم يكد ينتهي عصر السيادة المركزية في قرطبة حتى بدأت الدويلات تظهر من جديد، وفي هذه الفترة نواجه إبداعات أدبية سردية كثيرة ومتنوعة، كانت نتاج علاقة مضطربة مع السلطة، فهذا التطور في هذه الفترة كان نتاجاً للفتن والحروب، وهي البذرة الأولى للتطور الذي شهده العالم العربي في الأندلس.

---

(١) ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد: طوق الحمامة في الألفة والألّاف، ص ٨٨.

ولقد كان السرد الأندلسي منذ اللحظة الأولى لحكايات الفتح إلى ولوجه الأفق العالمي، يكتب بلغة سردية (أدبية)، وعلى مدى هذه الفترة مر الأدب الأندلسي -خصوصاً السردي- بمنعطفات فكرية بلغت الذروة في القرن الخامس، وصولاً إليه كان قد مضى على الأدب الأندلسي خمسة قرون شكلت فترة كافية لتميز أمة وتفردها في أدبها السردي، فالناظر إلى مجمل النصوص السردية الأدبية على اختلاف موضوعاتها سيقف على التطور السردي، ونقر أن اللغة في هذه الفترة قدمت نماذج للسرد الأدبي الأندلسي، وكانت هذه اللغة ذات إطار منطقي جعل منها إلهاماً لكثير من مفكري الأندلس في القرن الخامس.

وقد تبين أن السرد في الأدب الأندلسي بدأ بحكايات وتصورات ذهنية حول الفتح، وامتد لتطوير أساليب التعبير والرؤى بطريقة عقلانية، فجاء الأدب الأندلسي بأرقى نماذجه مع نهاية هذه الفترة.

الفصل الأول: السرد الأدبي لفن المقامات.

١- المقامة الأندلسية تحولاتها:

ظلت المقامة[١] منذ النشأة فناً عربياً أصيلاً، وبعد مضي زمن على نشأة هذا الفن الجديد – الذي جاء بوصفه محاولة لتشكيل رؤى جديدة في فن القصص في الأدب العربي – جاءت النشأة الثانية في الأندلس، وقد تنوولت المقامة المشرقية في البحث والدرس كثيراً، فنحن لا نكاد نعثر على مرجع خاص بالفترة العباسية إلا وتعرض لهذا الفن، أما نشأة المقامة الأندلسية[٢] فهي مظهر من مظاهر القوة في العلاقة الثقافية والدينية والاجتماعية، ولكن ليست السياسية، بين الأندلس والمشرق، وفي هذا يصف ابن بسام أهل الأندلس قائلاً: (إلا أن أهل هذه الآفاق، أبَوْا إلا متابعة أهل المشرق... حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طن في أقصى الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنماً، وتلو ذلك كتاباً محكماً) [٣].ويظهر من خلال هذا الوصف الإعجاب الشديد من قبل أهل الأندلس بالمشارقة؛ إذ جعلوا الإمامة في الأدب لهم، وهذه الفكرة ظلت الهاجس لدى أهل الأندلس حتى سقوطها، ويبدو الحنين والإحساس بأن منبع العلوم هو المشرق كان مسيطراً على أهل الأندلس.

وكان البعد الجغرافي(الحنين) من أقوى الأسباب التي دعت الأندلسيين للوفادة على المشرق، فكان هذا السبب الرئيسي في نشأة المقامة الأندلسية، وهو السبب العام والمباشر،

---

[١] ظهرت المقامات في العصر العباسي بإبداع ابن دريد (ت ٣٢١هـ) وله أربعون حديثاً رواها أبو علي القالي في كتابه الأمالي ويقال إن الهمذاني (ت٣٩٨هـ) قلده مع أنه لقب ببديع الزمان، وجاء الحريري (ت ٥١٦هـ) مقلداً لهذا الفن والراجح أن الحريري، تأثر بمقامات الهمذاني ولكنه لم يقلده كما تأثر الهمذاني بأحاديث ابن دريد.

[٢] انظر: القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة،١٩٦٣م، (ج٤، ص١١٠). وشوقي ضيف: المقامة ،المقدمة ،ط٢ ،دار المعارف ،القاهرة ،١٩٦٤م ،ص١٢.

[٣] ابن بسام: الذخيرة، القسم الأول، المجلد الأول، ص١٢.

والوفادة هي السبب الخاص والضمني، ولعل أول مجموع أندلسي كامل هو مقامات السرقسطي (ت٥٣٨هـ) الذي كان متأثراً بمقامات الحريري كما يقول هو في بداية مقاماته. ومن الأسباب الأخرى في ظهور المقامات الأندلسية (التقليد) وهذه الظاهرة أشرت إليها سابقاً، فكثير من المؤلفات الأندلسية كان المؤلف يذكر من خلال المقدمة أنه حاول تقليد فلان أو عارض فلاناً أو رد على فلان، ومن الأسباب الأخرى أيضاً السبب الروحي "الوجداني" وهو حنين أهل الأندلس إلى الشرق وتقليده. هذه الأسباب الثلاثة التي عرضت لها مجتمعة كانت وراء نشأة هذا الفن في الأندلس، ولعل أول المتأثرين به على الراجح السرقسطي، وبعدها توالت المحاولات الكثيرة التي عبرت عن بنية مجتمعية فكرية في الأندلس، فكانت المقامات تعبر عن حال أهل الأندلس حتى تحول بعضها إلى الطابع الفكري[١].

لقد اعتمدت المقامة الأندلسية كما هو الحال في المقامة المشرقية على أسلوب الحوار والفكاهة والسخرية اللاذعة إضافة إلى قصرها في مجملها، وهذه هي النظرة العامة للمقامة الأندلسية. أما خصوصية المقامة الأندلسية فيتمثل في اختلافها عن المقامة المشرقية في أغراضها وأسلوبها وألفاظها بعد تطور دام أكثر من مئتي عام[٢] وصلت فيه إلى الإتقان، واقتربت بعض الشيء في طولها من الرسالة كفن، ورفضت في مرحلة من مراحلها الاستجداء والسخرية والفكاهة إلى حد بعيد، فكانت أقرب إلى المجتمع والحياة الواقعية من سالفاتها المشرقية[٣].

---

(١) كانت مقامات أدباء الأندلس محاولات لتقليد المشرق، فجاءت بعض أغراضهم طارحة بعض المشاكل الفكرية والاجتماعية كما عبر السرقسطي وابن شهيد.

(2) الفترة من ظهور المقامة كفن متأثرة بأحاديث ابن دريد(هـ٣١٢) حتى مقامات السرقسطي(٥٣٨هـ) .

(3) انظر: خضر، حازم عبد الله: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، ط١ ،دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م، ص ٥٧١.

بدأ التأثر بالمقامة المشرقية بالأندلس كانت في القرن الخامس الهجري، وفي هذا القرن كان التطور الأدبي والعلمي في الأندلس قد لامس حد الذروة، وأول من تأثر بالمقامات ابن شهيد، وأبو المغيرة عبد الوهاب ابن حزم[١]. وقد عمد ابن بسام إلى ذكر الكثير من المقامات الأندلسية في هذه الفترة التي تمضي حتى القرن التاسع[٢]، وفيما يخص أغراض المقامة الأندلسية فهي ضيقة بعض الشيء، وإن عبرت عن ذاتها بقوة، فهذه المقامات عبرت عن الحالة السياسية والفكرية والاجتماعية للأندلس وسكانها، وحالها كحال المقامة المشرقية من ارتباط بالمجتمع والفرد. وإن كانت المقامة -كما أجمع بعض الباحثين- تطورت بعد مرور فترة زمنية قصيرة من القرن الخامس الذي بدأت معه في الأندلس، وهذا التطور نلمحه لدى ابن شهيد في تقديم رؤى نقدية عن بعض الخطباء والشعراء على مدى عمر الدولة العربية وما قبل الإسلام، أما الجانب الاجتماعي فقد صورت المقامة الأندلسية الحب والصداقة والمصارحة كما فعل أبو محمد ابن مالك في المقامة التي أوردها ابن بسام في الذخيرة[٣].وإن كان حال الأندلسيين في هذه الفقرة التشرذم والتفرّق-أعني في بداية القرن الخامس- وسوف يبدأ الأديب الأندلسي بسبب ضغوط الحياة السائدة في هذه الفترة بكتابة مقامات ذات طابع فكاهي يحاول فيه التخفيف عن ذاته وبنية مجتمعه، ولم يغب عنصر الاستجداء في المقامة

(١) عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي "عصر الطوائف والمرابطين"، ط٥ ، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٨م. ص٢٤٣.

(٢) قام شريف علاونة بجمع مقاميين أندلسيين ومقاماتهم ودراسة بعضها، حيث بلغ عددهم ٢٨ مقامياً: انظر علاونة، شريف: المقامات الأندلسية، وزارة الثقافة، ط١، الأردن، ٢٠٠٨م.

(٣) ابن بسام: الذخيرة، القسم الأول، المجلد الأول، ص١٠٠ .

الأندلسية مع المحافظة على القالب العام الذي جاء فيه هذا العنصر، على عكس ما ذهب إليه كثير من الباحثين[١].

ويرى حازم خضر أن المقامة الأندلسية تستخدم المجون والسخرية باستحياء إذ إنها استخدمت هذه الظاهرة عند الحاجة فقط، وهي من أقل الظواهر حضوراً في المقامة الأندلسية[٢]. وهذا الرأي ربما يكون مشكوكاً فيه -كما أسلفنا- ونؤكد أن مقامات السرقسطي وهي خمسون مقامة ذات طابع يعتمد المجون والسخرية كبنية أساسية فيها، وفي معظمها استخفاف بعقول العامة في الأندلس، ومن هذه المقامات المقامة الخمرية وفيها وصف صارخ وصريح للمجون في المجتمع العربي في تلك الفترة[٣]. وإن عارض فيها مقامات الحريري حيث يقول: (فقرعت من ذلك الدير باباً، وصارحت من يمه عباباً، وما هداني إليه إلا سنة الصهباء، ونفحة النكباء، فبعد حين ما أجاب مجيب وقال: أمر ما جاء بك عجيب، فقلت: خليع صابي، وحلى سابي)[٤].

وهذا الوصف عبر صراحة عن شرب الخمر، وبعض طقوس المجون في هذه المقامة التي اعتمدت الخمر اسماً لها فكان اسمها (الخمرية)، كما يظهر المجون في مقامات أندلسية أخرى. وقد عبرت المقامة الأندلسية عن نفسها وانفصلت عن المقامة المشرقية في بعض الأحيان، وتقاطعت معها في أحيان أخرى، ووافقتها في مواضع أخرى، ولقد ظلت السمة

---

(١) انظر: عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف المرابطين ص٢٩٩، ودرويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٣١٨. وحازم خضر: النثر الأندلسي ص٣٤٣.

(٢) انظر: خضر، حازم: النثر الأندلسي ص٣٥٣، يذهب الباحث إلى مجموعة من الآراء تتعلق بالمقامة الأندلسية وهذه الآراء يحتاج كثير منها إلى تدعيم من خلال نماذج مقامية أندلسية.

(٣) الهدروسي، نور: السرد في مقامات السرقسطي، ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٩م، ص ١٢٢ .

(٤) السرقسطي، أبو الطاهر محمد: المقامات اللزومية، تحقيق: بدر أحمد ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، المقامة الخمرية، ص٢٤٤.

البارزة للمقامة الأندلسية هي التطور والنمو السريع، لتصبح في حالة النضوج ذات أسلوب قصصي طويل هو نتاج تطور الذهنية الأندلسية الذي ألقى ظلاله على المقامة كفن عربي أصيل ممتد من بغداد حتى سرقسطة.

مفهوم السرد الأدبي[١]:

تشكل مفهوم السرد الأدبي منذ البدايات التي تطور فيها نطق الإنسان حتى يكون مخلوقاً متطوراً يتفوق على بعض المخلوقات من حوله، وكان مقدراً لهذا المخلوق (الإنسان) أن يطور وسائل الاتصال كرموز في البداية مثل غيره من المخلوقات الأخرى، إلا أن هذه الرموز تطورت لتصبح لغة محكية، ثم تطورت بعد ذلك لتصبح مكتوبة، ثم جاء هذا الشكل السردي الأدبي فكان واضحاً في أذهان البشرية بصفتها كائنات متطورة، وغاب المصطلح الذي ربط بين الأدب والسرد، وفيما يتعلق بالأدب فإن الكثير من المصنفات ناقشت هذا الطرح تحت عناوين كثيرة منها الأدب، والنظرية الأدبية، ومسميات أخرى كثيرة، أما السرد كنظرية واضحة المعالم، وإن كانت ذات جذور عربية أصيلة ضاربة في القدم تسبق المرحلة الإسلامية العربية، إلا أن فلاديمير بروب في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) كان واضع النظرية السردية الأولى حديثاً، إذ أطّر فيها كثيراً من جوانب السرد الحديثة، ونستطيع القول إنه أول من فتح الباب للكتابة حول النظرية السردية في العصر الحديث[٢].

([1]) يقول القاسم بن محمد الحريري:" ومن نَقَدَ الأشياء بعين المعقول، وأنْعَمَ النظرَ في مباني الأصول، نَظَمَ هذه المقامات، في سلك الإفادات، وسلكها مسلك الموضوعات، عن العجماوات، والجمادات" انظر: الشريشي، أبو العباس أحمد عبد المؤمن القيسي:شرح مقامات الحريري، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الثقافية بيروت، دت، (ج١/ص٤١). ولقد عبر الحريري نفسه عن مفهوم السرد الأدبي، والذي لا يمكن أن نحمله على ظاهره.

([2]) أنظر: بروب، فلاديمير: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر أحمد با قادر و أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٩م.

ويبقى السرد الأدبي ظاهرة تتراوح بين النظرية والتطبيق، إلا أن عنصر السرد بشكل عام مرتبط بالأدب أشد ارتباط، فالسرد واللغة والإشارة هذه العناصر الثلاثة مجتمعةً كانت مفهوماً لمصطلح ظل سائداً في حياة البشر لمدة طويلة، وهذا المصطلح عبر حالياً عن سرد يعتمد العنصر الأدبي أساساً له في التعبير، فإذا كان السرد طريقة للتواصل يتضمن كثيراً من المعطيات، فإن الأدب هو إحدى هذه المعطيات التي سيعبر عنها بذاته.

دراسة فنية للمقامة الأندلسية:

المقامة البلنسية للفتح بن خاقان (ت٥٢٩) [1]:

تتمثل قيمة هذه المقامة في مضمونها الذي تحمله إذ إنها تعد نموذجاً للفكر الحر الأندلسي الذي ينطوي على أبعاد فلسفية، وإن كانت سياسية بعض الشيء، إلا أنها ذات طابع فكري محايد ينبيء عن روح متسامحة، فهذه المقامة صنعها الفتح في ذم شيخه أبي محمد البطليوسي، وهي المقامة الوحيدة أو التجربة الوحيدة في تأليف المقامات لدى الفتح، وهذا هو السبب الرئيسي وراء اختيارها للبحث والدراسة، فهذا النموذج الوحيد لهذا الأديب يعد من الأهمية أنه اختاره لذم أستاذه، ولم يختر غيره من فنون النثر أو الشعر الأخرى، وقد عمد الفتح إلى اختيار المقامة لهذه الغاية لما تتيحه المقامة من مجالات فنية واسعة لذم الآخرين، أو السخرية منهم، فالمقامة -كما أظن- جاءت مستهترة بعقول العامة من حيث المضمون، مستخفة بهم، فنرى البطل يصل غايته من خلال التلاعب بعقول الناس من خلال سحر البيان،

---

(١) هو أبو نصر الفتح بن عبيد الله بن خاقان بن عبد الله القيسي الأشبيلي صاحب قلائد العقيان ومطمح الأنفس، انظر:لسان الدين بن الخطيب، أبو عبدالله محمد بن عبدالله اللوشي: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عنان، دار المعارف، القاهرة،١٩٧٤م، (٢٤٩/٤). وردت هذه المقامة في رسائل أندلسية لمؤلف مجهول: تحقيق، فوزي سعد عيسى، وشك إحسان عباس وحسين خريوش في نسبة المقامة للفتح وأثبتها فوزي سعد عيسى ومحمد الشوابكة في مقدمة مطمح الأنفس ومصطفى السيوفي في ملامح التجديد في النثر الأندلسي.

وهذا الاستخفاف هو الذي أتاح للفتح أن يقدم مقامته اليتيمة هذه، جاعلاً منها وسيلة تعبيرية لما يجول في خاطره.

هذا المقامة ذات أبعاد فكرية تحمل طبيعة الفتح ابن خاقان ذاته، وانقلابه على أستاذه الذي وصفه في كتابه" شيخ المعارف وإمامها ومن في يديه زمامها"[١].

يظهر في هذه المقامة وصف العارف القريب من الشيخ البطليوسي الذي ذمّه الفتح وقدحه، وصوره بأقصى درجات السخرية، والواقف على المقامة يجد فيها صوراً معبرة عن مواقف كثيرة رغم صغرها، فهي لا تتجاوز سبع صفحات في كتاب رسائل أندلسية، وقبل أن نقف على البنى السردية لهذه المقامة، لا بد أن نقف عند بعض صفات الأستاذ البطليوسي فهو "إمام الأوان، ومعلم النحو، وعلم الإثبات فيه والمحو، به يدرك غامضه، ويستثار رابضه. وهو بالأندلس في الأدب كالجاحظ، بل أرفع درجة"[٢]. وقد "كان عالماً باللغات والآداب مجتمع الناس إليه ويقرعون عليه"[٣]. وقد عرف البطليوسي بتبذله وحبه للغلمان[٤]. هذا الثناء وهذه

---

[١] ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، ط٣، القاهرة، د.ت، ص ٣٨٥/١.

[٢] ابن خاقان، أبو نصر الفتح محمد بن عبيدالله القيسي الاشبيلي: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق: حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار للطباعة والنشر، ط١، الأردن، ١٩٨٩م.، (م٢/ق٣/ص٧٣١). ويقول ابن خلكان."أبو محمد عبدالله بن محمد السيد البطليوسي النحوي، كان عالماً بالآداب واللغات متبحراً فيهما مقدماً في معرفتهما وإتقانهما، سكن مدينة بلنسية، وكان الناس يجتمعون إليه ويقرأون عليه ويقتبسون منه، وكان حسن التعليم جيد التفهيم ثقة ضابطاً، ألف كتباً نافعةً...ومولده سنة أربع وأربعين وأربعمائة بمدينة بطليوس، وتوفي في منتصف رجب سنة إحدى وعشرين وخمسمائة بمدينة بلنسية" انظر: ابن خلكان، شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٩م.(٣/ص٩٦-٩٨) .

[٣] ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك الخزرجي: الصلة، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٢٨٢.

[٤] انظر: ابن خاقان:القلائد(م٢/ق٤/٧٣٢)، والسيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر : بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، دار المعرفة، بيروت، د.ت،(٥٥/٢)، والقفطي، أبو الحسن جمال الدين علي بن

الصفات الحميدة قابلها في النهاية شغف وحب للغلمان، وهو الجانب المظلم من هذه الشخصية التي أثنى عليها الفتح سابقاً، فكما عرف عن البطليوسي شغفه وحبه للغلمان، عرف عن ابن خاقان "أنه كان يضع من نفسه بشدة تبذله، وكثرة تنقله، وغضه من ذوي الرتب، وإساءة الأدب على أهل الأدب، وتحليه بالخلاعة بما تفرق عنه نفس كل عقل رصين، وإسعافه في الدنايا إلى ما لا يرضاه أهل المروءة والدين"(١). هذه المقامة تضعنا أمام شخصين متفقين من الناحية الشخصية، فكان من الطبيعي أن يكون الأول أستاذ الثاني، ولكن الانقلاب الذي حصل من قبل الفتح وإنكار الأول الذي هو إنكار للذات، هو المفارقة في هذه المقامة، وبهذا كان من الضروري أن يقدم لهذه المقامة بأوصاف المؤلف والبطليوسي، كي لا يفاجأ القارئ من الأوصاف التي يصف بها ابن خاقان شيخه، وأيضاً كان الوقوف على البنى السردية لهذه المقامة يستجدي الحديث السالف.

يختار المؤلف الفعل (قال) ليبدأ به مقامته هذه، ويجعل نفسه مسروداً له وسارداً في آن، فالسارد الأول لهذه المقامة علي بن هشام يقدمها للفتح بصفته مسروداً له، وتختلف هذه المقامة عن البنية الرئيسية للمقامات في الغالب، فغُيِّب فيها السارد وحضر البطل ليكون مشاركاً فعلياً في المقامة، كما يؤدي دور السارد أيضاً، وهذا الاسم يحمل أبعاداً فكرية سنقف عليها عندما نحلل المقامة، فالسارد والبطل (علي بن هشام) وصل الأندلس قادماً من الشام، وبهذا يقف السارد على أولى خصائص المقامات وهي تحديد المكان تحديداً دقيقاً، ولكن في هذه المقامات كان التحديد عاماً، فالسارد وصل أرض الأندلس من الشام جغرافياً، ولم يحدد

يوسف: إنباه الرواة على أنباء النحاة، تحقيق: إبراهيم محمد أبو الفضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م، (١٤٣/٢).

(١) انظر: الأصفهاني، عماد الدين محمد بن محمد الكاتب: خريدة القصر وجريدة العصر،قسم شعراء المغرب والأندلس، تحقيق:آذرتاش آذرنوش وآخرون، الدار التونسية، تونس،١٩٧٢م، (٢/ص٦١٠).

مكاناً بعينه، إنما جعل التحديد مفتوحاً، وهذا له أبعادٌ سياسيةٌ وثقافيةٌ في تلك الفترة التي أنشئت بها هذه المقامات، فالعاصمة العربية الإسلامية دمشق كانت قد فقدت مكانتها ولم تعد مركزاً للثقافة والعلوم وبرزت بغداد عاصمة للثقافة والعلوم.

إن عملية القدوم إلى الأندلس هذه جاءت من خلال دافع ذاتي دفع علي بن هشام إلى الرحيل لأرض الأندلس، وهنا يقف السارد عند تقنية (الحذف)، وفيها لا يذكر أي شيء حصل معه في الطريق، إنما يصل مباشرة من الشام إلى الأندلس، وفي هذه العملية يقول: (قدمت أرض الأندلس من أرض الشام)[(١)]. وتتحقق رؤيا الغريب للمكان، فأرض الشام كما نعتها معروفة له من خلال هذا النعت، أما قوله الأندلس وإن أدخل عليها أل العريف، إلا أنها تبقى غامضة بالنسبة له لا يعرف فيها شيئاً أو أحداً، ويقدم السارد وصفاً بسيطاً لرحلته من الشام إلى الأندلس قائلا: "أجوب البقاع، وأفري الأصقاع، وأصاحب أهل الأدب والسنن، وأجانب أهل الأهواء والظنن"[(٢)]. هذا الوصف العام للشخص الذي يدعي فيه العقل والرصانة سيقابله فيما بعد بعض الاضطراب في هذه الشخصية، وهذه الملامح الدقيقة للحالة المعاشة في ذلك الزمن من الاضطراب الذي عبر عنه بهذه العبارات القليلة هو وصف دقيق آخر من السارد يحاول فيه أن يقدم لأحداث مقامة وظيفتها الذم حتى جاءت غير متزنة من الناحية الأخلاقية فيما يتعلق بالمضمون -ولسنا في إطار محاكمة الأدب- هذا السارد المعتد بنفسه لا (يصاحب إلا أهل الأدب والسنن) ويقف على الجانب الذي يعتقد أنه صحيح عندما يبتعد عن (أهل الأهواء والظنن) وهذان الجانبان هما القيمتان الأساسيتان للمقامة اللذان سيحاكم السارد من خلالهما أستاذه البطليوسي.

---

(١) مجهولة المؤلف: رسائل أندلسية، تحقيق: فوزي سعد عيسى، منشأة المعارف بالقاهرة، ط١ ،١٩٨٩م، ص٩٣.

(٢) المصدر نفسه: ص٩٤.

الغربة في المقامة:

تعد الغربة من البنيات الرئيسية في المقامة التي يُصور فيها البطل وهو غريب عن بلده، وكغيرها من المقامات التي تقف عند قول امرئ القيس:

أجارتنا إنا غريبان هاهنا   وكل غريب للغريب نسيب

يوظف الفتح هذا القول في مقامته هذه حين يقول:" وقدماً كنت يشوقني الأدباء، وأقول: هم في الأوطان غرباء، فلي في البلاد من هواهم نصيب، والغريب للغريب نسيب"[1] وأيضاً قال السرقسطي "إن الغريب للغريب نسيب"[2]، الغربة هي الواقع المعاش في كثير من المقامات، وفيها يألف البطل والسارد بعضهما، ولكن هنا نلحظ أن السارد الغريب هو ذاته البطل الغريب، وهذه الغربة التي تجعل من الغرباء أخوة هي الجامع بين الأضداد في بلاد الغربة لتوحد الغرباء مقابل أهل البلد، ويرتضي السارد هنا الأدباء أخلاء ليكونوا أنسباء في هذه البلاد، ومن الواضح أن هذه الرسالة أو العبارة تجمل أبعاداً إنسانية فكرية، فالقطعية بين الأدباء والعامة واضحة على الصعيد الفكري من خلال هذا الوصف الذي يقدمه لنا الفتح، وفيها يشكك بعقلية العامة من أهل الأندلس من خلال قوله واصفاً الأدباء: "هم في الأوطان غرباء"[3]. الأدباء كما الرسل كما المفكرون عندما يخرجون على الفكر الجمعي يصبحون غرباء، بالتالي يستثني السارد من هذا الجمع الأدباء ليكونوا (أنسباء) له.

تعتمد المقامة اعتماداً كلياً على وصف السارد في بدايتها، والذي يمثل حتى الآن دور البطل والسارد، وهو الشخصية الوحيدة التي تظهر في بداية المقامة، والتي تحاول أن تقدم لنفسها ملامح الطبيعة الإنسانية المُتَّفق عليها في شتى بقاع الأرض، فهو ينطلق من إنسانيته،

---

(1) مجهولة المؤلف: رسائل أندلسية، ص ٩٤.

(2) السرقسطي: المقامات اللزومية، م١٨، ص٢٤٠.

(3) مجهولة المؤلف: رسائل أندلسية ، ص٩٤.

ليكون مقبولاً في بلاد الغربة، ليعود وينفي هذا الوصف؛ حيث جعل نفسه غريبةً تبحث عن الغرباء كي تصاحبهم، ويتبين إلى هذا المستوى من المقامة بعض الساردين الذين ينقل عنهم (علي بن هشام) وصف بلنسية كاملاً ليجعل منها جنة في وصفهم فيقولون:"هي في ثغر الجزيرة ابتسام، فأنخت بها الجمل، وقد وافت الشمس الحمل[١]، وصدح القمرى[٢] وهدل، وقام وزن النهار فاعتدل، فرأيت أرضاً عليلة الأرواح، صقيلة الجوانب، مترعة المذانب[٣]، يفاوح بها المسك الدمن، ويجاوب بها الظئر[٤] الزمن، تسلي عن أهل وأوطان، وتجتذب القلوب بها باشطان[٥]، تدخل بتماثيلها، ذوات الأطواق عن هديلها، لو رأى حسان[٦] مطرها المتألق، لما ذكر البريق ولا جلق[٧]، أو مر غيلان[٨] بمياهها الزرق لما ألم بحزواء ولا الروق[٩]"[١٠]، هذا الوصف لبلنسية المكان هو وصف مطول للسارد الأول في هذه المقامة، وهو وصف ينطبق على عموم الأندلس، وفيه تتفتح معالم الألفة بين البطل السارد والمكان الذي يُغْنِيه عن الأوطان، وهنا تبرز شخصية المؤلف الضمني فهذا الأول جعل من الأندلس وبلنسية بالتحديد جنة مقارنة مع بعض الأماكن الشامية التي ربما انتقص منها مثل: (دمشق) وهذا من المستحيل أن يصدر عن شخص شامي دخل الأندلس قادماً من الشام، كما قال في بداية مقامته

([1]) برج من بروج السماء.

([2]) طائر يشبه الحمام.

([3]) (مذانب) جمع مذنب.

([4]) العاطفة على غير ولدها.

([5]) جمع شطن وهو الحبل شديد الفتل.

([6]) هو حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم.

([7]) اسم لكورة الغوطة أو هي دمشق نفسها.

([8]) هو غيلان بن عقبة من بني عدي، لقب بذي الرمة وكان يسلك مذهب شعراء البدو في قصائدهم.

([9]) موضعان ذكرهما ذو الرمة في شعره.(جميع هوامش المقامة هي لفوزي سعد من كتاب رسائل أندلسية المذكور سابقاً ص ص ٩٤-٩٥)

(١٠) مجهولة المؤلف: رسائل أندلسية ، ص٩٥.

هذه" قدمت الأندلس من أرض الشام"، وهذا تدخل واضح من قبل المؤلف الضمني غير متوقع، فمن المستحيل أن يستغني شخص عن الأهل والأوطان بأرض أخرى وخصوصاً إذا كانت دمشق العاصمة الأموية العربية.

بعد هذا الوصف يرتضي السارد أن يقيم بالأندلس وتحديداً في بلنسية مدة (عام) يقول: "فقلت أخيم بها العام وأربع"[1]. هذا التحديد الدقيق لمدة عام من قبل السارد جعل منه زمناً غير ثابت، فهو مؤهل للتغيير والتعديل في قوله:" أخيم" ومن المعروف أن التخييم عادة ما يكون لمدة محدودة من الزمن بعيداً عن الأوطان، وبعد هذا التخييم يعود الشخص إلى بلده الأم، ولكن بطلنا لن يعود إلى الشام في نهاية مقامته، ولأن السارد منذ بداية مقامته هذه وهو يلوح براية الأدب والعلوم بدأ يبحث عن أهل الأدب فيقول: "فسألت حينئذ عن حملة الأدب، ونقلة كلام العرب"[2] بهذا السؤال يُعْلِي المؤلف من شأن لغة العرب (اللغة العربية)، و بها يبحث عن نقلة كلام العرب، وكأنه يبحث عما هو مشرقي في الأندلس، لأن أهل الأندلس نقلوا كل ما هو مشرقي إليهم، وأكد ذلك كثير من مؤرخيهم وأدبائهم، وبهذا عد كل ما هو مشرقي هو النموذج الكامل الذي يجب أن يحتذي بالأندلس، وهذا الوصف انطبق بطريقة غير متوقعة على "أبو محمد البطليوسي" لذا لما سأل (علي بن هشام) مجموعة من العامة عن أهل الأدب ونقلة كلام العرب ويبدو أن البطليوسي كان معروفاً ومشهوراً في بلنسية لأن السؤال أجيب عنه مباشرة من قبل العامة بالبطليوسي، وبهذا يقدم السارد هذه الشخصية بحذر شديد، وكأنه يقف جانباً، لأنه كما سنرى فيما بعد سيهاجم هذه الشخصية، فقبل الوصف المطول لهذه الشخصية يبدأ هذا الوصف بـــ "قيل لي" وكأنه لا يوافق على مثل هذا الوصف، فيقف على

---

(1) مجهولة المؤلف: رسائل أندلسية ، ص ٩٥.

(2) المصدر نفسه ، ص ٩٥.

النقيض من هؤلاء الذين قالوا له عن البطليوسي، وهذه إشارة واضحة من قبل السارد الأول كونه معارضاً لهذه الشخصية واقفاً على النقيض الكلي منها.

بعد هذا يغادر علي بن هشام المكان طالباً الشيخ فيجد شخصين تبدو عليهما علامات الترف كما يقول: "فإذا فتىً له لألاء ورواء، وعمامته بين الرجال لواء، فرعه أفرع، وجيده أتلع، وأنفه مطول، وخلقه مجدول، مقرون بآخر واضحٍ بسامٍ"[1]. هذا الوصف المطول لسارد يرسم صورة لشابين يافعين جميلين وكأنه فيما أرى يصف فتاتين بالحسن والجمال، وفي بعض صفاته غمز ولمزٌ إلى ما سيأتي الحديث عنه لاحقاً، وهو مقصد السارد الذي يمهد لكل حدث بأفكار مسبقة، وهنا يأتي دور المؤلف الضمني الذي يظهر كشخصية قريبة من الحدث الذي سوف يقوم بانتقاده عما قريب. هاتان الشخصيتان ورغم الوصف المطول لهما إلا أن علي بن هشام لا يذكر اسميهما إلا في آخر المقامة وهما يوسف بن خليل وابن الطويل.

وهذا الوصف يشكل جزءاً كبيراً من المقامة التي يكاد يغيب عنها الحوار بقصد من السارد، إذ يتيح له غياب الحوار رسم العوالم والشخصيات بسهولة أكثر، ويبرز حديث علي مع الشابين حين يستمر من الصباح إلى المساء، يسأل علي الشيخ عن مراده، وهنا يبدأ التحول في المقامة، فبعد الألفة والوصف المضمن عالم الترف، بدأ التحول بشكل مفاجئ من الشابين اللذين يهاجمان الشيخ أشد هجوم، بوصفه (مضطرب جنسياً) وشبق، يقول:"سألتهما عن الشيخ الجليل، فقال أحدهما–وهو أفعل من فعيل– قبح شيخ دينه خبء العصا، وأورثني إتيانه داء الحصى، لبس الأير فما رشد، وعبَّ في خمرة الغي فعربد"[2]. نورد هذا الاقتباس القليل من وصف طويل للشيخ الجليل قد هاجمته فيه أحدى هذه الشخصيات، وتكمل الشخصية الأخرى

---

(1) مجهولة المؤلف: رسائل أندلسية، ص٩٥.

(2) المصدر نفسه ، ص٩٥.

فتقول: "جعل يكثر علي، ويصور لدي، وأن المجد لا يجتبى من كمامه، حتى يسمح المر من ورائه وأمامه، وان السؤدد في عهد جريس، لا يناله إلا من داس وديس. زخاريف مخنث ينال، لا يخطر مثله في بال، وأساطير شيخ خرب طب بالاستشراء درب"(١). وتستمر هذه المقامة على هذا الوصف الذي يخرج فيه الفتح في مهاجمة أستاذه على حد المألوف، وتنتهي المقامة برؤية السارد لبلنسية التي يحلف بألا يعود إليها، هو الذي أعجب بها في بداية هذه المقامة، وقدم لها الوصف المطول، وأيضاً ينعى الشيوخ والأدباء، لدرجة أن السارد علي بن هشام يخرج على القراءة ولا يعود إليها أبداً بسبب فعلة الشيخ وسماعه عنه قال: "**ثم قلت: إن أرضا يقطم شيوخها وأدباؤها، لجديرة ألا يشرب ماؤها، وأن لا يلمح أرضها ولا سماؤها، ثم أنشدت بلنسية وقد وليت، وأقسمت ألا أعاودها وآليت:**

مما أضر بأهل العشق أنهم ... هووا وما عرفوا الدنيا ولا فطنوا

تفنى عيونهم دمعاً وأنفسهم ... في إثر كل قبيح وجهه حسن"(٢).

بناء المقامة :

يقوم بناء المقامة على الثنائية في السجع وقصر الجملة فهي (مزدوجة الجملة) قصيرتها فكل ازدواجية تشكل وحدة يقول: "ولما سقي ثراه، واستمرأ مامراه، كلفني فوق الطاقة، وسامني سرعة الإنعاظ والإراقة، وذم الكسل شيمه، وأحب العمل ديمه، ثم جعل يدب الضراء، ويحب العود فيما فاء، فارتجع الديوان بعد الديوان، ونعوذ بالله من كيد النسوان"(٣).

هذا البناء متبع في كل المقامة، وهو ضرب من توشيح الكلام.

---

(١) مجهولة المؤلف: رسائل أندلسية ، ص ٩٧.

(٢) المصدر نفسه ، ص١٠٠.

(٣) المصدر نفسه ، ص٩٨.

مقامة ابن أبي الخصال (ت٥٤٠)[1]:

كان لمقامات الحريري (ت٥١٦) صدى في الأندلس وقد تلقتها بالقراءة والشرح، وعارض هذه المقامات كثير من أدباء الأندلس منهم: السرقسطي، وأبن أبي الخصال ولعل مقامات الحريري من النماذج التي كانت ترضي الذوق الأدبي الأندلسي، وإلا لما كانت تلقى هذا الصدى الواسع، وهذه المقامة من مجموعة مقامات لابن أبي الخصال جمعت مع جملة أثاره التي حاول فيها أن يعارض الحريري مثل أهل عصره، وهذه المقامة مثال على التجديد السردي الأندلسي، وسنحاول أن نبين هذا التجديد.

نجد في هذه المقامة أن ابن أبي الخصال استخدم الحارث بن همام وأبا زيد السروجي بطلين لمقامته هذه، ولم يحاول أن يختلق اسمين جديدين، فهما يوافقان أبطال الحريري، ولا نلمح التعارض، ولعل هذا يعبر عن عجز ابن أبي الخصال عن الخروج من هالة الحريري المقامية، وهو ما دفعه إلى استخدام هذين الاسمين في مقامته هذه، وهو يحاول أن يجعل من هذه المقامة معارضةً لمجموع الحريري كاملاً، ويشير المحقق لآثار ابن أبي الخصال إلى أن هذه المقامة قريبة من المقامة التفليسية لدى الحريري، إلا إنني أظن أن موضوع المقامة هو موضوع عام لا يتصل بالحريري وحده، إنما ورد في كثير من المقامات، ولكن كون ابن أبي الخصال أكثر في بداية المقامة من معارضة الحريري، كان الالتصاق والقرب يقتضيان معارضتها مع مقامات الحريري، وعلى المستوى السردي ظل افتتاح المقامة بالطريقة المألوفة التي رويت فيها المقامات، حيث يجعل المؤلف سارداً واحداً لمقامته هذه وهو الحارث بن همام، هذه الشخصية التي ترددت عند كم كبير من المقامين ومنهم بالطبع الحريري وابن أبي

---

(1) انظر: الذخيرة (م٢/ق٣/٧٨٤). ويوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، دت، (ص١٨٩). وإحسان عباس: عصر الطوائف، (ص٢٥٢).

الخصال، وقد وردت في بعض أحاديث الرسول الكريم على سبيل الوصف[1]، وهذه الشخصية هي من الشخصيات الرئيسية المركبة للمقامات في هذا الجزء، فهي بالإضافة إلى كونها ساردة للأحداث هي أيضاً مشاركة معلنة بالمقامة، وهي ذات طابع خاص حيث يغلب عليها المزاجية والدهاء، والفعل الذي يفتتح به السارد هذه المقامة هو(قال) وهو من الأفعال التي تتكرر في مقامات الحريري، فالحديث والقول والرواية والزعم هي مجموعة من الأفعال فرضت هيمنتها على عقلية السارد الناقل للحدث، مع تنوع معاني هذه الأفعال، وتبرز هذه المقامة بوصف آني من قبل السارد لنفسه، وهي عادة درجت عليها المقامة المشرقية كمقامات الحريري، هذا الوصف للحالة نجد أن السارد يعتمد فيه إلى الحذف؛ فهذا السارد يوصلنا مباشرة إلى حقبة من عمره تجاوز معها أحداثاً كثيرة، وهذا التعمد للحذف كان سببه واضحاً؛ فهو يريد أن يقدم مقامة تتوافق ومقتضى الحال التي وصل إليها، وفي سابق عهد هذه الشخصية لا نعرف عنها شيئاً، عن صباها وعن صفاتها سوى أنها شخصية قسا عليها الدهر، وهي شخصية ورعة

---

(1) أثارت مقولة الحريري في بداية مقاماته (كلكم حارث وكلكم همام) جدلاً كثيراً منه:
"كلكم حارث وكلكم همام ذكره الحريري في صدر مقاماته، والوارد ما عند أبي داود والنسائي عن أبي وهب الجشمي – وكانت له صحبة – تسموا بأسماء الأنبياء، وأحب الأسماء إلى الله عبد الله وعبد الرحمن، وأصدقها حارث وهمام، وأقبحها حرب ومرة، قال المنذري: وإنما كان حارث وهمام أصدق الأسماء لأن الحارث هو الكاسب، والهمام هو الذي يهم مرة بعد أخرى، وكل إنسان لا ينفك عن هذين". الغزي، احمد بن عبد الكريم وزمرلي: الجد الحثيث في بيان ما ليس بحديث دار ابن حزم، بيروت ، ١٩٩٧ ج١/ص١٦٥
حديث كلكم حارث وكلكم همام، ذكره الحريري في صدر مقاماته، وجعل معوله فيها ويقرب منه أصدق الأسماء حارث وهمام. السخاوي، شمس الدين محمد: المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، دار الهجرة، بيروت، ١٩٨٦،ج١/ص٥١٠.
في الحديث كلكم حارث وكلكم همام كذا قال ابن خلكان، وإنما اللفظ المحفوظ " أصدق الأسماء حارث وهمام " لأن كل أحد إما حارث وهو الفاعل، أو همام من الهمة وهو العزم والخاطر. ابن كثير: البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٥م. ج١٢/ص١٩٢.
وعن أبي وهب الجشمي قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (تسموا بأسماء الأنبياء، وأحب الأسماء إلى الله عبد الله وعبد الرحمن، وأصدقها حارث وهمام) أخرجه أبو داود، انظر: معالم السنن ١٢٦/٤.

مسالمة، ونلحظ أن المقامي هنا يستخدم لفظة (الغمر) [1] وهو لفظ استخدم في مقامة أخرى كمقامات السرقسطي ومقامات الحريري، وهو يدل على عدم التجربة في الحياة، فأبو حبيب السدوسي كان دائماً يلقب السائب بن تمام في مقامات السرقسطي (بأبي الغمر) وهي كناية عن عدم المعرفة والتجربة في الحياة، والواضح أن المقامة من الناحية الفنية كسابقاتها من المقامات المشرقية، ولا نريد أن نقدم حكماً مسبقاً -إنما معارضة مقامات الحريري هي السبب البارز الذي دعانا إلى دراسة هذه المقامة على وجه الخصوص، إضافة إلى ما تحمله من رؤى لعصر المرابطين في الأندلس.

السارد كما أسلفنا هو عنصر مشارك في الحدث، علاوة على أنه راوٍ للحدث الذي ينقله بدوره إلى المؤلف ابن أبي الخصال، وهو بالتالي سلسلة في سند هذه المقامة، وهو من أكثر العناصر الرابطة بين الداخل والخارج، داخل المقامة وخارجها، وبدونه لا يمكن أن توجد هذه المقامة وهو ما أكسب السارد هذه الأهمية.

الوصف في هذه المقامة طويل جداً فهو يعتمد على حوالي ثلاث صفحات، وهو أمر لم يعتد في المقامات المشرقية، ونحن لسنا في معرض المقارنة بين المقامة المشرقية والأندلسية، ولكن يجمع بعض النقاد على أن ابن أبي الخصال يجمع مقامات عدة في هذه المقامة أبرزها مقامات الحريري.

وصف المكان:

الوصف المكاني في هذه المقامة له جانب واسع، فهذه المقامة تدور أحداثها في الريف والحانة والبيت، هذه الأماكن الثلاثة شكلت الفضاءات الواسعة لعالم ابن أبي الخصال، يقول:" "فبينا نحن بخناصرة إذ نشأتْ بحريّة، فجعلت تسح ولا تشح، وطفقت تريق ولا تستفيق، وتجثم

---

(1) الرجل الغمر: هو الذي لم يجرب الحياة، ويرادفها (غرار) وأيضاً (غرّ) .

ولا تنجم، فما أخذت أخذت في الذهول حتى قضت حق الوعور والسهول، ولم يبق للأرض غلة ترتشف بلّه"[1]. المكان بالتحديد لهذه المقامة هو بلدة (خناصرة) [2] وقد جرت العادة في المقامات أن يرسم عالماً واقعياً للأحداث، على أن ابن أبي الخصال خلّلَ عالمه بعض الخيال حين ذكر أماكن واقعية وحقيقة، وتمضي المقامة في وصف أماكن متعددة هذا الوصف هو وصف عارف بهذه الأماكن على وجه الدقة، وكأن ابن أبي الخصال وقف على تفاصيل كل هذه الأماكن التي تظهر بطابعها الحلبي.

إن الوصف في بداية المقامة يوحي ببداية طبيعية لمشهد طبيعي من الحياة اليومية، ولكن بعد تولي السارد زمام الرواية في هذه المقامة، نرى أنه يغفل بعض الأحداث بشكل متعمد، ليظهر أحداثاً أخرى هدفها توجيه ذهن القارئ نحو ما يريده السارد الأول، وهو يصرح باسم السارد الحارث بن همام –وهو اسم معهود في المقامات، وقد سبق وأشرنا إليه– وقد شكلت جملة البداية الوصفية للمقامة توضحاً للوضع المقامي الأولي، والوضع الشخصي للسارد الرئيسي، ومجال تحركات الشخصيات في المقامة، وهذا هو الانطباع الأول الذي يتبينه القارئ .

الحوار:

يأخذ الحوار في هذه المقامة جزءاً واسعاً، حيث يقضي فيه البطل (الراوي) الحارث بن همام وقتاً طويلاً في حواره مع صاحب الحانة باحثاً عن صاحبه أبي الفتح السروجي، بعد أن أغدقت عليه الأموال، وذهب بها إلى الحانة طلباً للشراب والمجون، حتى تضيع نقوده فلا

---

(1) ابن أبي الخصال: رسائل ابن أبي الخصال، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٧، ص٤٢١.

(2) خناصرة : بلدة قريبة من حلب، أنظر : الحميري الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت،١٩٧٥م. ص ٢٢٢ .

يعود لديه نقود ليدفع لصاحب الحانة، وهو ما يدفع صاحب الحانة لاحتجازه بعد رفضه دفع النقود، هذا الحدث الحواري يتوسط المقامة ويفصلها قسمين، القسم الأول: حالة من التقرب والحذر بين البطل والراوي، والقسم الثاني: حالة من التآلف والتقرب بين البطل والراوي، هذا الحوار في هذه المقامة يتمتع بخصائص نصية عالية الإبداع، فهو إضافة إلى أن جمله طويلة، فهو يضخ كمية معرفية كبيرة، ويعتمد فيه على المعرفة الذاتية للشخصيات، فشخصية الحارث ابن همام عالية الثقافة، ويظهر هذا من خلال حوارها مع صاحب الحانة، وأما صاحب الحانة فإضافة إلى أنه يأخذ أفكاره ومعانيه من خلال مهنته (صاحب للحانة)، فهو محاور من الطراز الأول، ولعل ابن أبي الخصال اختار هذه الثقافة العالية لصاحب الحان ليقول: إن الثقافة لا تقتصر على النخبة في الدولة العربية، وخاصة في منطقة مثل الكرخ بالقرب من بغداد، وهذه المقامة التي نقل فيها السارد الراوي البطل من حلب في سوريا إلى الكرخ في عمق العراق بالقرب من بغداد له أبعادٌ سياسيةٌ وأبعاد روحية، بسبب ارتباط المؤلف بالمشرق الذي بدأت فيه الدولة العربية في دمشق ثم انتقلت إلى بغداد.

يقول: "فقلت الخطب أيسر، والمدى أقصر! فقال: عجل بتصريحك، وجل الرغوة عن صريحك، وجنبني خلع المطيع، ولك فيما دونه حكم المستطيع، فقلت: هو بعينك، وأسير ودَنك ودَيْنِك! فقال: بين عرفتك، وعَيِّن فرقتك. فقلت: رب اللسن وصنو الحسن، وسيد بديع الزمن، فقال: هذا أشكال، وهنا من هذا الضرب أشكال، فقلت: شمس الآداب، وقمر الكتاب، قال: فتمادى بذكره وتوارى في فكره، واضطرب حاص، وشق ما كان خاص. وقال: المرء أعلم بشأنه، وأبصر بزمانه..."[1]. هذه الحوارية تطول وتمتد بين الراوي الحارث بن همام والخمّار، وفيها تظهر براعة الراوي في وصف أبي فتح السروجي، وتظهر بعض الألفاظ

---

[1] ابن أبي الخصال: رسائل ابن أبي الخصال، ص ٤٤١.

التي تبدو من اللهجات التي كانت تسود المغرب من قبل يقول "بَيَّنْ عَرَفْتِك". ويستمر ابن الخصال في هذا الحوار جاعلاً منه بؤرة ينطلق منها إلى فضاء أوسع من فضاء الحانة الذي يجلس فيه محاولاً ثني صاحب الحانة عما يفعل من بيع للخمر، يقابله تعنت من صاحب الحانة، والحوار الذي يقدمه الراوي كان بليغاً جداً، وأعلى من إدراك صاحب الحانة، إلا أن صاحب الحانة كان في كثير من الأحيان يقابل جمل الراوي الطويلة بجمل قصيرة تدل على مدى قصر فهمه لمبتغي الراوي، وهذا بتأثير من عمله الذي لا تجب فيه المماطلة.

يبنى الحوار في هذه المقامة من خلال الفعل "قال" و "قلت" و"يقول" و "فقال"، وهذا الحوار كان في المقامات، واعتقد أن ابن أبي الخصال أقحم هذا الحوار المطول بين الراوي والخمار في مقامته هذه، ولو أنه قصره على حوار قصير لكانت المقامة مرنة أكثر، حيث غاب الفعل في كامل المقامة، وطال الوصف الأمر الذي جعل من المقامة طويلة بلا هدف معين سوى ضخ كميات من المعرفة التاريخية والتي لم يدركها حتى الخمار.

المقامة القرطبية[1]:

عنوان هذه المقامة الأصلي (ميزان الأعيان بحكم الزمان إنشاء فلان بن فلان) وهذه المقامة يجهل مؤلفها، ولقد تعددت آراء النقاد حولها، نسبت إلى أكثر من مقامي أندلسي، فلقد نسبها إحسان عباس إلى الفتح بن خاقان[2]، ونسبها حسين خريوش إلى الفتح أيضاً[3]. ويعتمدان في ذلك على كونها تذم أستاذه البطليوسي، والواضح أن المقامة لا يوجد فيها ذكر للبطليوسي. ولقد زعم بروكلمان أنها للسرقسطي[4]، والراجح أن مؤلف هذه المقامة لا يخرج عن القرن السادس، حيث أن أحداث هذه المقامة تدور حول قرطبة في القرن السادس، والخلط الذي حدث لدى النقاد، من تعدد نسبة هذه المقامة إلى أكثر من مقامي، ما هو إلا دليل على أهمية هذه المقامة من الناحية الفنية والمعرفية، فهذه المقامة تشكل رؤيا مغايرة عن قرطبة، وعن ولاتها، وعن أمرائها وشيوخها...الخ، وبناء هذه المقامة أيضاً له ميزه تجعله يثير القارئ، فهي مبنية على الحوار من خلال السؤال والجواب، في حوار مطول بين فتىً وشيخ، بين القديم والحديث، بين المعلوم والمجهول.

السارد:

من الواضح أن سارد هذه المقامة مجهول الاسم، ويكتفي بذكر فلان بن فلان، وهذا له أسبابه الوجيهة بالطبع في هذه الفترة، ويعتمد ذلك على مضمون المقامة التي تأخذ بسب وشتم كل شخص في قرطبة، ولعل السبب الرئيسي وراء عدم ذكر اسم المؤلف هو هذا المضمون اللاذع، فالخوف من السلطة هو ما دعا صاحب هذه المقامة إلى عدم ذكر اسمه واكتفى بذكر

---

(1) انظر نص المقامة: رسائل ومقامات أندلسية، ص١٣٩-١٥٦.

(2) عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ص ٢٥١.

(3) علاونة، شريف: المقامات الأندلسية، ص ١٦٨.

(4) بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربي، ترجمة: رمضان عبد التواب، مراجعة: السيد يعقوب بكر، ط٣ ، دار المعارف، دت، (ج٥/ص٣٥٣-٣٥٤).

(قال فلان بن فلان)، وهذه الصورة للسارد لم نألفها من قبل لدى المقاميين، حيث رُسم بطريقة سببت إشكالية للمتلقي (المسرود له)، وقد عللنا رأينا في سبب عدم ذكر اسم المؤلف، وصورة السارد والمؤلف تتضح من خلال المقامة، فهي شخصية ساخرة مليئة بالمبالغة في كثير من الأحيان، وبالتالي كان من الطبيعي أن تأتي الشخصية على مستويين:مستوى خارجي ومستوى داخلي، فالمستوى الأول الخارجي يحوي المعنى الظاهر في هذه المقامة، أما المستوى الثاني الداخلي فهو مضمر ينتقد فيه مستويات أخرى حسب فهم المتلقي وهو أكثر عمقاً وخفاءً، ويخرق في كثير من الأحيان أفق التوقع لدى القارئ السارد، وهناك مستوى آخر بعيد عن الفهم في هذه المقامة، وهو أن السارد حالة جماعية يقدم آراء مجموعة من الأشخاص بصفته إنساناً يمثل طبقة اجتماعية معينة، ولكن السارد في هذه المقامة قدم رأياً شخصياً حول قرطبة، ولو أن هذا الرأي كان مقبولاً لدى جماعة كبيرة من الناس لقام هذا السارد بذكر اسمه.

يشكل السارد بكل أشكاله في مقامتنا هذه صوتاً متفرعاً يسرد ويصف ويدافع ويقدم آراء داخلية وخارجية، ويمارس كافة طقوس القص داخل النص الأدبي في هذه المقامة، ولعل السارد في هذه المقامة أربك المسرود له بتجاوز قرطبة، وجعلها مكاناً مأهولاً بالأشخاص فقط، ولقد قفز السارد قفزة عظيمة في الزمن تاركاً عمراً طويلاً للأندلس منتهياً إلى أشخاص بأعينهم، وسبب ذلك هو مضمون هذه المقامة. ويتكون السارد في هذه المقامة من ذوات متعددة، أولها: ذات تراثية تهاجم عبر شخصية مشاركة بالحوار مجموعة من الناس يمثلون طبيعة اجتماعية معينة في الأندلس، وثانيها: ذات تعاني من التشظي الداخلي، وهنا نطرح السؤال: هل مثّل السارد حالة فردية أو جماعية؟ وهل السارد شكل أو مضمون؟ البارز في المقامة هو المؤلف الأساس لها، فالسارد يقول واصفاً المؤلف (فلان بن فلان)، وبهذا أخذ السارد الأول والمؤلف صفة المجهول، فكانت حالة فردية في مقامتنا هذه، ويبقي الغموض

حول الشخصيات المقامية التي تنقل لنا هذه المقامة إلى نهايتها إلا ما يتخللها من أسماء معلومة من أهل قرطبة، يسأل السارد عنها ويذكرها المحاور باقتضاب، والسارد يحاول أن يشكل عالماً معروفاً بذكر مكان بعينه وهو قرطبة، ووصف الأشخاص والتعامل مع المسرود له عن قرب، فهو لا يتوانى عن تقديم رؤى مضمونية للمسرود له، فشكل على هذا الأساس مضموناً لا نستطيع تخطيه في هذه المقامة، ويجسد السارد أيضاً الزمان والمكان والشخصيات والآراء، ونلحظ ذلك من خلال تعبير النبرات الكلامية داخل المقامة، فهو يقول في بداية مقامته هذه –ولعلني أرى فيها شيئاً من الاستخفاف– (قال فلان بن فلان)، وعندما يصف الفتى نلحظ شيئاً من الرقة واللين في قوله: "حتى لقيت وقد متع النهار، فتى حديث السن في أطمار، ينقد أثناءها وسامة، ويتقد شهامة، فقلت في نفسي: زميل فيه خير وخبر"[١]. وعندما يبدأ بوصف الأشخاص ونقدهم وذمهم نسمع لهجة كلامية حادة[٢] وعلى الرغم من تبدل حال السارد، إلا أن المسرود له يستطيع أن يقتفي أثر هذا السارد، ويعرف المراد من وراء تغير الحال وتبدل النبرات الكلامية، فصوت هذا السارد في هذه المقامة يتحول إلى صوت فردي حاقد حاسد، ويبدو أنه غريب في بعض أطواره، والراجح أنه كتب هذه المقامة في آخر العمر من خلال وصفه السارد (فلان بن فلان) بالكبر، هذا مقارنة مع الفتى الصغير.

المكان:

المكان في مقامتنا هذه هو إطار عام غامض وإن حدد فيه المقامي مكاناً بعينه وهو قرطبة، إلا أنه لم يذكرها صراحة، ولكنه دل عليها من خلال وصف الفتى، إذ قال:" قرطبي الدار"، ويظهر من جانب آخر معرفة السارد الواضحة في تقصي حقيقة الأشخاص من خلال

---

[١] علاونة، شريف:المقامات الأندلسية، ص١٥٠.

[٢] المصدر نفسه ، ص١٥١.

مظاهرهم وملامحهم، وينعى السارد الزمان وتغيره في هذه المقامة من خلال لزومه للمكان، فتبدل الأحوال دل عليها المقامي من خلال المكان الذي يتأثر بطبيعة بالزمن، ويحاول القاص أن يختزل الزمان في المكان والعكس، فيلغي بالتالي أي فعل أو حركة، وهنا يتوقف الزمان والمكان، ويبقى السارد مع مَن يحاور لينقل لنا وصفاً دقيقاً لهذين العنصرين، ويبقى المكان في هذه المقامة خالياً من محتواه، فهذه المدينة (قرطبة) هي مدينة عامة، يتبدل الحال فيها كأي مدينة أخرى، ولم يعط فيها السارد خصوصية معينة لمكانها، إلا أنه انطلق من مبدأ هجومي ومعرفة سابقة، كان همه فيها ذم قرطبة وناسها، وقد سعى للتدليل عليه من خلال توظيف الزمان والمكان على حد سواء، والتعامل عن قرب مع وصف السارد للمكان في هذه المقامة يوصلنا إلى أسلوب وصف دقيق موجه من قبل السارد ليدل على حدث في ذهنه، ومن جانب آخر فإن السارد ترك جانباً من الخصوصية لهذه المدينة إلا أن هذه الخصوصية لا تدل إلا على استهتار الناس في هذا المكان، واستهتار السارد المتعمد أيضاً، وخلاف المدينة العامة، لم يذكر السارد مكاناً بعينة يتعامل معه في هذه المقامة، إلا أن صوت الحوار كان واضحاً وجلياً في هذه المقامة وكأنه حوار ممنهج.

الحوار:

الحوار واحد من آليات القص التي تنمو معه الشخصيات، وتعبر عن ذاتها، وتتفاعل فيما بينها، والحوار مهما كانت واقعيته إلا أنه يبقى متخيلاً، فهو إن كان داخل نص المقامة أو خارجها كإطار واقعي يبقى خيالاً من ذهن السارد، ويرسم الحوار في هذه المقامة بين شخصين وهما فلان بن فلان والفتى القرطبي، والمقامة تقوم أساساً على الحوار كبنية مُشَكِّلة لهذه المقامة، ويتبع في هذه المقامة أسلوب (قلت، وقال) وفي هذا الحوار تتوجه الشخصية الأولى فلان بن فلان بالسؤال للفتى القرطبي حوالي خمس وستين مرة على طول المقامة،

يقوم الفتى كل مرة بالإجابة عن هذه الأسئلة، وكأننا نقف أمام مقامه تقوم أساساً على الحوار الذي بدوره يبنى على السؤال والإجابة بصيغة مقتضبة وبسيطة، فهذا السؤال يوجه إلى فتى يسأل فيه عن إحدى الشخصيات القرطبية فيجيب عنها ومنها قوله:

"قلت: فأبو القاسم ابنه(١)؟!

قال: ثاني يحيي بن زكريا، أوتي الحكم صبيا(٢)!

قلت: فكيف حاله فيهم؟

قال: يعرف المقاييس والأشباه، ويملأ المسامع والأفواه.

قلت: فأبو بكر ابن عمه؟

فقال: ولَيٌّ أيتام، ومَوْضعُ كلام!

قلت: واهاً لك، أي إيماض ما أحلاه، وإمراض(٣) ما أجلاه!.

قلت: فالقرشي صهره؟

فقال: بنى دنياه، وهدم أُخراه، وقد فدم(٤) فعلم، ولْتمْسك عن ذي قَرِم(٥)!"(٦).

المقامة الأندلسية:

شكلت المقامة الأندلسية امتداداً لسالفتها المشرقية من ناحية الشكل والمضمون فكانت على النحو التالي:

---

(1) هو أبو القاسم أحمد بن محمد بن علي بن حمدين صاحب أحكام القضاء لقرطبة.

(2) يقتبس من قوله تعالى :{يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا} (١٢) سورة مريم.

(3) المرص: الغمز.

(4) فدم: العيي عن الحجة والكلام مع ثقل ورخاوة وقلة فهم.

(5) القرم: شدة الشهوة إلى اللحم وغيره.

(٦) علاونة، شريف: المقامات الأندلسية، ص١٥١.

المستوى الشكلي: جاءت في شكلها مكملة لسالفتها المشرقية في طولها، وتلوينها بأشكال البديع، ووضع منطق لهيكلتها من خلال البنى السردية الجديدة المدرجة فيها، ولقد جاء بناء المقامة كالتالي:

١. التنقل: البطل في المقامات هو رحالة، دائماً ينتقل من مكان لآخر، ليس على المستوى الواقعي فقط، وإنما على المستوى الخيالي.

٢. الثبات: تدور أحداث المقامة على الغالب في مكان واحد، ولكن نلمح بعض المقاميين يلون في مكان الحدث، وقد ربط المقامي المكان بالحدث بشكل متطور من حيث جعل المكان بؤرة للحدث ومُدللاً عليه.

٣. تبدل البطل وثباته: البطل في كافة المقامات واحد، وبما أن المقامة المشرقية جعلت البطل على الدوام شيخاً، تلون البطل في المقامة الأندلسية من الشيخ إلى الفتى.

٤. السارد: انفصل السارد عن البطل ليكون مرةً راوياً، وأخرى بطلاً، وأخرى بطلاً وراوياً.

٥. اللقاء: وهو حدث متوقع بين البطل والراوي ولكن حين يؤدي الراوي دور البطل نلمح شخصيات حوارية أخرى تظهر لتؤدي دور الكشف الفكري لدي الأول.

٦. الفراق: يفترق الراوي والبطل في آخر المقامة، تاركاً له بعض أبيات الشعر وهي عادة مقامية مشرقية وأندلسية.

مستوى المضمون: أدخل الأديب الأندلسي المقامة عوالم كثيرة، منها ما هو نقدي اجتماعي وسياسي وفكري، ومنها ما هو فلسفي.

على هذا الأساس كانت المقامات الأندلسية، وعلى مدى عمرها ذات طابع فريد. ولو قدر لها وتطورت لأصبحت شكلاً رائجاً هذه الأيام من خلال وسائل إعلام كثيرة، إلا أنها ومثل كثير من أقرانها كان مصيرها الزوال.

الفصل الثاني: السرد الأدبي الفلسفي.

السرد الفلسفي:

تتشظى البنية السردية اللغوية لتتحول إلى أشكال وأفكار عدّه، ومن هذه الأشكال والأفكار السرد الفلسفي الذي أخذ البنية الفلسفية مضموناً له، وبالطبع كان لهذا المضمون الأثر الواضح على الشكل السردي الأدبي الذي قدم من خلاله، ولعل العقل العربي الأندلسي أيضاً كان له دور في تشكيل هذا النوع من السرود الأدبية.

إن اتساع الفلسفة جعل منها الأم لسائر العلوم، إذ لا ينفك علم أن يبتعد عنها حتى تحويه من جانب آخر، وقد احتوت هذه السردية الفلسفية رسالة حي بن يقظان التي يدرجها البعض تحت ما يسمى بالسيرة الذاتية[١]، ولكننا في دراستنا هذه سنتعامل معها على أساس أنها رؤى فلسفية بعيداً عما كتب سابقاً.

تجسد رسالة حي بن يقظان طرحاً ذا ميزة في الأدب العربي الأندلسي يجعل منه طرحاً غامضاً وشائكاً بعض الشيء، فهي تستند إلى مبادئ فلسفية واضحة للاستدلال على المعرفة الطبيعية في جمالية جديدة لم تألفها العقلية العربية حتى هذه الفترة التي ألفت فيها هذه الرسالة، هذه الجمالية هي العلاقة القائمة بين البشر من جانب، وبين البشر والطبيعة من جانب آخر، ولقد جاءت هذه الرسالة لتؤكد على طبيعة البشر، وتدحض الكثير من المقولات الرائجة في تلك الفترة، حتى أصبحت هذه الرسالة مثار جدل وأصبح مؤلفها كذلك، فقد أخذت هذه الرسالة مناحي عدة عبر فيها المؤلف عن ذات متأملة واضحة ومحاورة، فكان صوت الذات

---

[١] انظر: مدني، صالح: ابن طفيل قضايا ومواقف، دار الرشيد للنشر،ط٢ ، بغداد، ١٩٨٠م. و إبراهيم، عبدالله: في استنطاق النص(حي بن يقظان سيرة ذاتية لابن طفيل)، مجلة فصول، م١٣،ع٣، ١٩٩٤م، ص ص ٩٤-١٠٤ .وفروخ، عمر:ابن طفيل وقصة حي بن يقظان، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م. عبد الحليم، محمود: فلسفة ابن طفيل وقصة حي بن يقظان دراسة قصيرة في الأدب والتاريخ والفلسفة ،دن ،بيروت ،١٩٥٩م .

فيها واضحاً يتعامل مع قضايا ألحت على الفكر البشري بأسلوب جديد، لم يعهده الناس من قبل في البنية الأندلسية، من خلال ملامستها جوهر وجود البشر، وجاءت هذه الرسالة لتؤكد أن الذهنية الأندلسية أكثر قدرة على التعبير من سواها في تلك الفترة، فنراها تعصف بالمألوف، فتجسد حقائق فنية جديدة على مستوى السرد الأدبي الفلسفي، بوعي ودون وعي أيضاً من المؤلف بانحرافات سردية وفنية، ومفارقات جديدة، وصهر الفكر مع المعرفة مع العقل، والاهتمام بالمتخيل، ووجود موقف فكري سياسي، وتقنيات أخرى كثيرة شكلت بجملتها بديهة واعية من خلال فعل الكتابة السردية الفلسفية.

تتعلق السردية الفلسفية باللغة كفعل مباشر وعملية عقلية تنطوي على فعل فلسفي بالأساس، فما هو فلسفي هو عقلي؛ وبناءً على ذلك كانت الفلسفة عاملاً متغلغلاً في الثقافة الفكرية واللغوية على حد سواء، لا تستطيع فيه أن تخرج كافة العلوم المعرفية والفكرية واللغوية من دائرة الفلسفة، وعليه ظهرت في أذهان البشر السردية الفلسفية كونها بنية لا تنفصل عن اللغة، ولعل الخوض في أفاق الفلسفة مجال واسع لن نقف عليه هنا –إنما نقدم للفلسفة السردية بهذه الفقرة محاولين ربط الفلسفة باللغة السردية الأدبية، وهو ربط عقلي بالدرجة الأولى تحولت معه الفلسفة إلى شكلٍ سرديٍّ يقدم المعرفة للبشر من خلال مرجعيات متعددة، وبإجراءات تخرج في بعضها على المألوف، وهذه المعرفة العقلية التي طرحها أرسطو في نظرية المعرفة على الخصوص والتي كانت تحسب المدارس الفلسفية كافة حسابها[١]، هذا الأمر جعل منها مذهباً، وجد طريقه إلى النظرية السردية، وحصلت هناك حالة من التزاوج بين ما هو فلسفي وما هو سردي من خلال العقل.

([١]) انظر: بدوي، عبدالرحمن: خريف الفكر اليوناني، ط٧، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٩م، ص٣٣.

العنوان:

جسدت رسالة (حي بن يقظان) نصاً واضحاً بين الإنسان ونوعه الإنساني، بين ما هو فردي وما هو جمعي، بين العقل الفردي والعقل الجمعي، فـ (حي) هو رمزية الحياة الدائمة التي لا تنضب أبداً، ويقظان هو تلك اليقظة العقلية الفردية التي تتطور وتسعى للحصول على المعرفة الدائمة، هذه هي القراءة الأولية لعنوان رسالة ابن طفيل حي بن يقظان، ومن خلال الوقوف على النص نرى أن السارد الفلسفي وجه هذا العنوان ليكون مطابقاً لنص الرسالة، فهو يوجه الأذهان إلى تقنية جديدة (فلسفية) محاولاً ربط العنوان بالنص من خلال شحنه بدلالات كثيرة تتضح ملامحها من خلال النص المشار إليه والمتعامل معه.

"وكان يرى أترابه من أولاد الظباء، قد نبتت لها قرون، بعد أن لم تكن، وصارت قوية بعد ضعفها في العَدْو، ولم ير لنفسه شيئاً من ذلك كله، فكان يفكر في ذلك ولا يدري ما سببه"[١] التفكير لدى حي بن يقظان هو الحياة واليقظة، اللتان ينطلق منهما إلى معارف واسعة متعددة بطريقة فردية، ففعل التفكير الذي يتردد في هذا الاقتباس يتردد في كامل الرسالة الفلسفية سواء أكان بطريقة مباشرة، أو من خلال تأملات حي بن يقظان، أو تعليقات السارد على هذا الشخص، والسارد في هذه الرسالة يحاول أن يختزل أشكالاً معرفية فلسفية لا حصر لها في هذا العنوان، إذ بدا العالم من خلال هذا الاختزال منقسماً بطريقة فردية وجمعية[٢].

ولقد ارتبط العنوان بطريقة مباشرة بالسارد الفلسفي الذي جعل منه مدخلاً لوقائع الرسالة كاملة والتي قسمها لمعارف متعددة، وجعل من هذا العنوان تصوراً ذهنياً حول الحياة

---

(١) ابن طفيل: حي بن يقظان، تقديم وتحقيق: فاروق سعد، دار الأفاق الجديدة، ط٥، بيروت، ص١٣١.

(2) الفردية هي ذات حي المفكرة والتي سعت إلى الحصول على المعرفة بذاتها، والجمعية هي حالة النـــاس بصفتهم جماعة يتلقون المعرفة من بعضهم.

عامةً، وفي هذا صياغةً علاقةً جديدة مع القارئ الذي نلمح أن السارد الفلسفي جعل منه هدفاً واضحاً لرسالته هذه.

السارد الأول:

السارد الأول في هذه الرسالة يقتصر دوره على نقل الأحداث والأفعال، مع حضوره الدائم في هذه الرسالة بشكل واضح، هذا السارد الذي يقدم وجهات نظر مختلفة تدور كلها حول ماهية الشخصية الرئيسية في هذه الرسالة حي بن يقظان، هذا السارد الذي يقف على طرفي الساردين السارد الرئيسي وهو ابن طفيل، وبين السارد الناقل للخبر وهم أشخاص غير معروفين على وجه التحديد، إنما يمتلكون معرفة دينية فلسفية وصوفية مع ارتباط هاتين الأخيرتين، يذكر السارد في بداية رسالته نقلاً عن هؤلاء فيقول:" ذكر سلفنا الصالح – رضي الله عنهم – أن جزيرة من جزائر الهند التي تحت خط الاستواء وهي الجزيرة التي يولد بها الإنسان من غير أم ولا أب"[1]. السارد هنا لا يجعل مجالاً للشك في هذه الرسائل حتى يجعل السارد الثاني لها هم جماعة من السلف الصالح الذين يدعو لهم بالرضوان من الله تعالى، فهم لابد وأن روايتهم هذه التي ينقلها عنهم صحيحة لا شك فيها، وتأتي بعدها المفاجأة لأذهان المسرود لهم من هذا السارد من خلال المعرفة، فهو يصف جزيرة بعيدة عن الحضارة الأندلسية أقصى الشرق، ونفترض أن أغلب أهل الأندلس لم يصلوها لأنها من نسج الخيال، إلا أنه هو نفسه ينقل عن المسعودي وعن ابن خردانبه في (مروج الذهب) و(المسالك والممالك) فهذه الجزيرة يولد الإنسان فيها من غير أم ولا أب، ولقد حدد الإنسان بالتحديد عن سائر المخلوقات فجعله يولد بهذه الطريقة، وهو بذلك مفارق للمعرفة العامة التي يعرفها البشر للطريقة الطبيعية لولادة الإنسان، وهنا حدث خرق لأفق التوقع لدى المسرود له.

---

(1) ابن طفيل: حي بن يقظان، ص١١٧.

يروي السارد هذه الرسالة من خلال الفعل (ذكر) مسنده إلى السلف الصالح، ويختفي بعدها ليعود، ويظهر صوته في آخر هذه الرسالة مع حضوره غير المباشر في كل تفاصيلها يقول في آخر الرسالة:" هذا أيدك الله بروح منه ما كان من نبأ حي بن يقظان"[1]. هذا الصوت الواضح في أول الرسالة وآخرها، وإن توارى في الرسالة إلا أنه كان حاضراً من خلال الأحداث والشخصيات داخلها، ولقد اكتفى السارد في هذه الرسالة بتقديم الحدث إلى المسرود لهم .

السارد الثاني:

هذا الصوت –وبلا شك– يقع مباشرة بعد صوت السارد الأول الذي يقف وسيطاً بين المؤلف الذي يحبك ويكتب ،وبين هذا السارد، ولقد ذكر السارد الأول اسم هذا الصوت صراحة وهو (السلف الصالح) وعلى عموم هذه العبارة إلا أنها اختصت بالصالحين دون غيرهم من البشر الذين ينقلون ويكتبون ويبدلون، ولهذا الوصف مرجع في ذهن السارد الأول، إذ حاول أن يقدم هذا الصوت وكأنه ينفي صفة الكذب والتدليس والتزوير عنه، ويجعله النخبة المختارة من البشر فيما يروي عنهم، ذلك أن السارد الأول أحس في نفسه بعض الخروج عن المنطق مما ترك الأثر لدى المسرود له بعدم تصديق هذه الرسالة، لذلك ارتأى أن يقدم هذه الرسالة منقولة عن السلف الصالح، ولعلي لا أجد دوراً أكثر من هذا للسارد الثاني، ويؤكد ذلك ما ذهب إليه السارد الأول حيث قال: "وهذا القول يحتاج إلى بيان أكثر من هذا، لا يليق بما نحن بسبيله، وإنما نبهناك عليه، لأنه من الأمور التي تشهد بصحة ما ذكر من تجوز تولد الإنسان بتلك البقعة من غير أم ولا أب"[2].

---

(1) ابن طفيل، حي بن يقظان، ص ٢٣٥.

(2) المصدر نفسه ، ص ١٢١.

سيتشعب بعد ذلك السارد في هذا المستوى من السرد، نجمله في ما يلي:

المصدق: هذه الطبقة من الساردين أيدت الرأي القائل بأن الإنسان في هذه الجزيرة يولد من غير أب ولا أم، فقال: "فمنهم من بت الحكم وجزم القضية بان حي بن يقظان من جملة ما تكون في تلك البقعة من غير أب ولا أم"[1]. ولعل هذا الرأي الذي يجمع إليه أشياء أخرى تكونت من غير أب ولا أم في كلمة (جملة)، وهذا ما يخالف ما ذهب إليه السارد الثاني قبل صفحات قليلة من أن الإنسان وحده هو من يتكون من غير أب ولا أم، وفي هذا الرأي نلمح شيئاً من اللين في تقديم هذه الرسالة يصدر عن سارد محنك وعارف بذهنية المسرود لهم، فوضع اختلافاً بالرأي حول وجود حي بن يقظان من غير أب ولا أم، واتفاقاً على وجود حي بن يقظان كفكرة، فكان الخلاف حول الكيفية وليس حول الجوهر (الفكرة)، ونرى أن السارد الثاني حين يتشعب يقدم الرأي الراجح والمنطقي على رأي تولد حي من طين، وفي ذلك يقدم على هذا المستوى هذا الرأي للسارد عن طريق الفعل (قال)، والقول في اللغة احتمالية تصديقه أقوي من احتمالية تكذيبه، وهذا الفعل المسنود إلى السارد غير المعلوم ينقل ما قاله سلفه من الرواة، في حين اختفى هذا السارد الأخير حتى ظهر هذا السارد ليقدم هذه القصة ويجعل فيها شيئاً من الجد، فقال السارد الأول: "ومنهم من أنكر ذلك وروى من أمره خبراً نقصه عليك، فقال[2]. وهنا نرى الفعل (روى)، والفعل (قص)، والفعل (قال)، هذه الأفعال الثلاثة ترجع إلى مستويات مختلفة، فالفعل روى يرجع إلى الطبقة الثانية من الساردين، والفعل

(١) ابن طفيل: حي بن يقظان ، ص١٢١.

(٢) المصدر نفسه ، ص١٢١.

قص يرجع إلى الطبقة الأولى من الساردين والفعل (قال) يرجع مرة أخرى إلى الطبقة الثانية من الساردين.

وحين يخلص السارد إلى الطبقة الثانية – إضافة إلى ما تقدم – نرى أنه يتكلم عنهم بصيغة (زعموا) مسنداً الفعل إلى واو الجماعة، وبذلك فرّق بين قلة وكثرة، هذه القلة التي ترى أنّ حيّاً تولد من أب وأم من خلال الفعل (قال)، وكثرة ترى أنه تولد من طين الأرض من غير أب ولا أم من خلال الفعل (زعموا)، ولعل الإحساس بعدم منطقية الرأي الفلسفي القائل بتولد حي من غير أب ولا أم هو الذي حدا بالسارد أن يتحدث عنهم ويسند الفعل إلى ضمير الجماعة جاعلاً الكثرة في الاعتقاد هي مذهب التصديق لهذه القضية، على إن القول أقوى من الزعم.

السارد الداخلي:

الشخصية الأكثر وضوحاً في هذه الرسالة هي شخصية حي بن يقظان التي تؤدي دور السارد الداخلي المشارك بالحدث الرئيسي في هذه الرسالة، وهو طلب المعرفة الفلسفية. هذا السارد في هذا المستوى الداخلي يقدم هذه الرسالة، وهذه الأحداث من (المونولوج) الذي يمكن الوقوف عليه من خلال النص الذي يقدمه السارد الأول الذي يمثل الأساس لهذه الشخصية، فبغياب الشخصيات الأخرى يغيب الحوار، وبما أن الإنسان في تناوله خصائص المادة في بعدها الفيزيائي هو الأساس في تطور الرسالة، كان من الطبيعي أن يكون هذا الإنسان (حي بن يقظان) محاوراً نفسه عن طريق (المونولوج)، كونه قادراً على التفكير. وتبدل الأحوال وهو ما سنراه من خلال تطور شخصية (حي بن يقظان) الخارجية والداخلية، ويلاحظ القارئ للرسالة أن الفعلين: (فكر)، و(قال)، هما الفعلان اللذان يقدمان (المونولوج)، والقول والتفكير هما سيان بالنسبة لحي لأنه في كلتا الحالتين يبوح لذاته بما في ذاته، ولعل الفارق بين عملية

التفكير والقول لدى حي هو إن التفكير عملية حصول على المعرفة فيقول: "فإذا فكر في الشيء الذي يجده في صدره، لم يأت الاستغناء عنه طرفة عين، وكذلك كان عنده محاربته للوحوش أكثر ما كان يتقي من صياصيهم[١] على صدره، لشعوره بالشيء الذي فيه"[٢]. ويقول أيضاً: "ثم إنه تفكر: هل رأى من الوحوش وسواها، من صار في مثل تلك الحال، ثم عاد إلى مثل حاله الأول، فلم يجد شيئاً! فحصل له من ذلك اليأس من رجوعها إلى حالها الأولى إن هو تركها، وبقي له بعض رجاء في رجوعها إلى تلك الحال..." [٣]. ويقول "فكان يفكر في ذلك ولا يدري ما سببه"[٤]. ونلحظ أن عملية التفكير يتعامل معها السارد الأول بضمير الغائب (هو)، وعلى الرغم من تعدد مواطن التفكير في هذه الرسالة إلا أنها كلها تؤدي دوراً واحداً، إذ تتضافر لتشكل صورة تطلب المعرفة لدى هذه الشخصية التي تسرد في هذا المستوى من الرسالة بشكل متباين مُحَركة من السارد الأول. وفي الفعل (قال) نرى السارد ينتقد الفعل الأول فعل (التفكير)، ويحاول أن يقومه من خلال المحاورة الذاتية،" فقال في نفسه: إن كان لهذا العضو من الجهة الأخرى مثل حاله من هذه الجهة فهو في حقيقة الوسط، ولا محالة أنه مطلوبي"[٥].وقال" فقال: لعل مطلوبي الأقصى إنما هو في داخل هذا العضو، أنا حتى الآن لم أصل إليه"[٦].وقال "فقال: لن يعدو مطلوبي أن يكون مسكنه أحد هذين الشيئين"[١]. هذان

([١]) الصياصي جمع (صيص) وهو المخلب، والصيص الراعي الحسن القيام على ماله وماشيته يقول الله تعالى:{وَأَنزَلَ الَّذِينَ ظَاهَرُوهُم مِّنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِن صَيَاصِيهِمْ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ فَرِيقًا تَقْتُلُونَ وَتَأْسِرُونَ فَرِيقًا} (٢٦) سورة الأحزاب. أنظر:مصطفى، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، (ج١/٥٣٠)باب الصاد

([٢]) ابن طفيل، حي بن يقظان، ص١٣٥.

([٣]) المصدر نفسه ، ص١٣٥.

([٤]) المصدر نفسه ، ص١٣٠.

([٥]) المصدر نفسه ، ص ١٣٦

([٦]) المصدر نفسه ، ص١٣٧

الفعلان يشكلان بالإضافة إلى فعل التأمل لشخصية حي بن يقظان طريقة يتم من خلالها الوصف والتّصوير والتّغير والاستمرار في السرد، وهي طريقة لخلق المعاني التّي بدورها تثير الشكوك والتساؤلات وتثير الأسئلة حول ما أورد السارد الأول من فكر في هذه الرسالة، وتبسيط (الفلسفة الصوفية) والتي استماح فيها عذراً من إخوانه في الطريقة لما فعل، ولقد أراد السارد الأول لهذه الرسالة رؤية يقينية لدى المسرود له من خلال (حي بن يقظان) وهو يدعو فيها إلى الاعتزال والانصراف إلى الذات الإلهية كما فعل آسال وحي مع سلامان وترك كل المعايير الدنيوية والتشكيك بالمسلمات والبديهيات

الوصف (Description) (٢):

تظهر رسالة (ابن طفيل) بلقطات وصفية منفصلة عن بعضها، إذ يمكن للقارئ حذف بعض المشاهد وإضافة أخرى، أو تقديم مشاهد على أخرى في هذه الرسالة دون أن يتأثر البناء الكلي لها، فالمشاهد الوصفية التي يقدمها لنا ابن طفيل مختلفة من حيث تناولها للموضوع، وحتى تلك التصورات الزمانية التي عبرت عنها القفزات فيما يعرف بأسلوب (الحذف) في السرد، إذ نرى السارد تخطى سنوات طويلة من عمر حي ليعود ويذكرنا بالمعرفة في سن أخرى للشخصية الرئيسية، فنراه في سن السابعة وسن العشرين وسن الخمسين مع تنوع أشكال المعرفة التي يطلبها في هذه السنوات، وهذا التحول بالسنين واختزالها كان متعمداً بالطبع من قبل ابن طفيل، ونرى هذا الاختزال جزءاً من بنية القصة

---

(١) ابن طفيل: حي بن يقظان ، ص١٣٨.

(2) الوصف: هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانياً لا زمانياً. انظر: زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية،ص ١٧١. وهو عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضاً عن الزمني، وأرضيتها بدلاً من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلاً من تتابعها، وهو تقليدياً يختلف عن السرد.انظر: برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ص ٥٨.

ذاتها. أن القصة اختزلت المعرفة الإنسانية بمشاهد منفصلة عن بعضها، وإن ربط بينها السارد بتسلسل منطقي استطاع القارئ أن يتخلص من هذا التسلسل من خلال المحافظة على ذات الفكرة مع التقديم والتأخير بالمشاهد كما سلف، يقول: "فلما طال همه في ذلك كله، وهو قد قارب سبعة أعوام، ويئس من أن يكمل له ما قد أضر به نقصه، اتخذ من أوراق الشجر العريضة شيئا جعل بعضه خلفه وبعضه قدامه"[1]. هذه المعرفة السردية في هذه الفترة الزمنية تأتي بشكل بسيط، فهو يرى أقرانه من الحيوانات ولا يستطيع إدراك الفارق بينه وبينها، إلا أنه في هذه الفترة الزمنية من عمره -وهو ما سنفصله لاحقاً- يحوي المعرفة البسيطة من خلال مقارنة نفسه مع الحيوانات.

في هذا التقديم البسيط، وعندما يغيب الحراك السردي على مستوى الرسالة، نرى أن الصور الوصفية المرسومة بذهنية السارد الأول بدأت تظهر، ويغيب معها السرد الطبيعي للرسالة، ويمكننا أن نلاحظ السارد متتبعاً لحي بصورة وصفية دقيقة هيمنت على معظم أجزاء الرسالة، وهذه الصورة وإن كانت وصفية إلا أنها تحوي الحركة في وصفها وإيحائها، يقول واصفاً شخصية حي المتتبعة في هذه القصة: "واتخذ من أغصان الشجر عصياً وسوى أطرافها وعدل متنها، وكان يهش بها على الوحوش المنازعة له، فيحمل على الضعيف منها، ويقاوم القوي منها، فنبل بذلك قدره عند نفسه بعض نبالة، ورأى أن ليده فضلاً كثيراً على أيديها"[2].

وهذه اللغة الوصفية في هذه الرسالة تحاول تصور الواقع في الجزيرة التي يعيش عليها حي، ويلحظ أن الوصف اخذ حيزاً واسعاً في هذه الحياة على هذه الجزيرة الصغيرة من أحلام حي الكبيرة، فبقدر ما كان المكان ضيقاً رأينا قدرة للسرد جاءت من خلال ضيق المكان

---

(1) ابن طفيل: حي بن يقظان، ١٣١.

(2) المصدر نفسه ، ص١٣١.

في الوصف الذي جاء أكبر من المكان في هذه الجزيرة الصغيرة ليلبي رغبات حي الكبيرة في المعرفة والإدراك الذي تطور ونما بشكل طبيعي من الأقرب إلى الأبعد بوعي فلسفي من السارد الأول الذي ظل حاضراً في كل وصف دقيق ومختزل في هذه الرسالة، وقد أتى الوصف على المكان والزمان والسارد وتشكيل المعرفة، ولكن الأكثر وضوحاً كان الوصف الشخصي لحي الذي تتبعه في كل أجزاء الرسالة.

يستمر السارد بوصف الأحداث في هذه الرسالة متماهياً في الحدث السردي الذي تقوم عليه الرسالة. وهذا الوصف السردي من قبل السارد هو وصف ذاتي خاص بالسارد، وبعد هذا تتشعب المشاهد الوصفية داخل هذه الرسالة ككل، فيصف السارد الشخصية الرئيسية (حي) عارضاً لكل تحركاته حتى تلك التي سيقدم عليها، وهذا التصور للوصف السردي يقوم أساساً على بنية الجملة الفعلية التي يستخدمها (في أغلبها) مع الفعل الماضي، ولكن هذا الفعل يحمل زمنين على المستوى المجازي، المستوى الأول وهو مستوى الفعل الحقيقي الذي حصل وانتهى وقامت به هذه الشخصية (حي)، أما المستوى الثاني فهو فعل السرد، وهذا الفعل هو مضارع كون السارد يروي هذه الأحداث ويصفها ، وهذا الزمن الماضي مسيطر على أحداث هذه القصة ووصفها؛ فالجملة الوصفية في هذه الرسالة تبنى على الفعل الماضي، ولكن مضمون هذا الفعل الماضي هو حدث (آني) يحدث الآن دلالة على الحركة وتجدد الحدث، يقول: "فبحث عن الجانب الآخر من الصدر، فوجد فيه الحجاب المستبطن للأضلاع، ووجد الرئة كمثل ما وجده في هذه الجهة، فحكم بأن ذلك العضو هو مطلوبه، فحاول هتك حجابه، وشق شغافه، فبكد واستكراه ما قدر على ذلك، بعد استفراغ مجهوده"[1]. ونلحظ استلهام السارد للحدث ووصفه الذاتي من خلال إسناد الفعل إلى ضمير الغائب (هو)، والذي يعود على

---

(1) ابن طفيل: حي بن يقظان، ص١٣٦.

(حي)، ولكن هذه الشخصية لم تذكر صراحة كاسم إلا مرات قليلة في هذه الرسالة، وإنما طمح السارد إلى تحطيم رؤى الوصف السردي العاري من خلال تقديم هذه الرسالة بهذا الشكل الجديد، والذي يفهم سباقها من خلال ربطها بالمفاهيم الفلسفية الصوفية(١).

أما وصف الشخصيات فكان من المتعذر لوجود شخصيات قليلة جداً، ووصفها كان أقرب إلى ذهن السارد من جهة وإلى ذهن حي من جهة أخرى، ولعل وجود الشخصيات الأخرى في هذه الرسالة كان مبرراً لإبراز شخصية حي بن يقظان، وهذه الشخصيات تخرج في بعض الأحيان عن الإطار المنطقي لها، فشخصية سلامان هي شخصية عالمة وعارفة وهي من أتباع المذهب الظاهري -على ما يبدو- والتي تبتعد عن التأويل ، وشخصية آسال هي شخصية ذات أبعاد فلسفية تطلب الحصول على المعرفة والتأويل، وهي من أتباع المذهب المالكي، ونحن نقيس ذلك على البنية الدينية في المجتمع المغربي حيث يسودها المذهب المالكي ويتخللها المذهب الظاهري، وهو أقرب إلى المتصوفة، يقول ابن طفيل: "وكان قد نشأ بتلك الجزيرة فتيان من أهل الفضل والرغبة في الخير، يسمى أحدهما آسالاً والآخر سلامان، فتلقيا تلك الملة وقبلاها أحسن قبول، وأخذا على نفسيهما بالتزام جميع شرائعها والمواظبة على جميع أعمالها، واصطحبا على ذلك. وكانا يتفقهان في بعض الأوقات فيما ورد من ألفاظ تلك الشريعة في صفة الله عز وجل وملائكته، وصفات الميعاد والثواب والعقاب، فأما آسال فكان أشد غوصاً على الباطن، وأكثر عثوراً على المعاني الروحانية وأطمع في التأويل، وأما سلامان صاحبه فكان أكثر احتفاظاً بالظاهر، وأشد بعداً عن التأويل، وأوقف في التصرف

---

(١) يبث المؤلف الكثير من المفاهيم الصوفية في الرسالة، ويعبر عنها صراحة في نهاية حديثه عن المعرفة الفلسفية بقوله:" فهذا القدر هو الذي أمكنني الآن أن أشير إليك به فيما شاهده حي بن يقظان في ذلك المقام الكريم، فلا تلتمس الزيادة عليه من جهة الألفاظ فإن ذلك كالمتعذر". ابن طفيل: حي بن يقظان ص٢١٦.

والتأمل، وكلاهما مجد في الأعمال الظاهرة، ومحاسبة النفس، ومجاهدة الهوى"[1]. ونرى من خلال هذه الصفات أن الجوهر واحد عند سلامان وآسال ولكن الاختلاف كان في حدود كل منهما، ففي حين كان آسأل من أهل الباطن كان سلامان من أهل الظاهر ولعل الصفات الأخرى لدى سلامان تضيف ما كان غير متوقع من هذه الشخصية حيث يصفها بقوله:"وكان رأس تلك الجزيرة وكبيرها سلامان، وهو صاحب آسال الذي كان يرى ملازمة الجماعة، ويقول بتحريم العزلة، فشرع حي بن يقظان في تعليمهم وبث أسرار الحكمة إليهم. فما هو إلا أن ترقى عن الظاهر قليلاً وأخذ في وصف ما سبق إلى فهمهم خلافه"[2]. هذا التبدل في حال سلامان –وهو تبدل في حال حي بن يقظان– هو ما كان يريده المؤلف، وهو غير متوقع من هذه الشخصية التي وقفت على النقيض من صاحبها آسال والتي توسطت هي الأخرى بين شخصين حي و سلامان فكانت كالآتي:

حي ـــــ آسال ـــــ سلامان

وبالإضافة إلى قرب آسال من الشخصين حي وسلامان إلا أنه استطاع أن يقنع سلامان بما هو بصدده عن طريق حي، وهو ما عجز عنه سابقاً، وكأن آسال استخدم حي كأدلة فاعلة للتأثير على سلامان، وتقديم نموذج من الواقع لإقناع سلامان، وهذا هو المحفز الذي غير في رؤاه وأفكاره.

---

(1) ابن طفيل: حي بن يقظان، ٢١٨-٢١٩.

(2) المصدر نفسه ، ص ٢٣٠.

الزمان:

يتطور الزمن طبيعياً في هذه الرسالة، فهو يكبر مع (حي) ويتطور معه، وهذا الزمن مرتبط بحي ارتباطاً عضوياً، فهو الشخصية الوحيدة الفاعلة والمُفَعّلة في ثلثي هذه الرسالة، ولعل الزمن هنا يرتبط -كما أسلفنا- بحي من جانب وبالمعرفة من جانب آخر، فيقسم السارد حياة حي زمنياً إلى أكثر من ثلاثة أقسام: القسم الأول الذي يقول فيه: "فلما طال همه في ذلك كله، وهو قد قارب سبعة أعوام، ويئس من أن يكمل له ما قد أضر به نقصه"[1]. هذا الزمن ارتبط بحي من جانب وبمعرفة حي من جانب آخر، فهو إلى هذه السن يبحث عن الأشياء الضرورية له ولشخصه لكونه أنسياً، يبحث في سبب اختلافه عن باقي الحيوانات، ولعل هذه المشاهدات وهذا التطور بالأحداث يرجع إلى تطور ذهن (حي) الذي بلغ سبعة أعوام، ولعل الشرع قد حدد هذه السن لتكون بداية التكليف الشرعي للصلاة كما أمر الإسلام. ومن هنا نلحظ أن حي يحاول في هذه السن أن يكمل شخصيته من خلال الأشياء الموجودة حوله، فهو عندما يرى أعضاءه بارزة يحاول أن يخفيها بأوراق الشجر وهي فطرة أو إلهام وصل إلى حي بشكل مفاجئ دون أن يقدم لنا السارد سببه، ونعلله بالزمن الذي حدد بداية الوعي لدى حي ومن جانب آخر حاول السارد ربط ذلك بالدليل الشرعي للصلاة يقول: "اتخذ من أوراق الشجر العريضة شيئاً جعل بعضه خلفه وبعضه قدامه، وعمل من الخوص والحلفاء شبه حزام على وسطه"[2]. هذا التطور المعرفي لدى حي يشوبه بعض الخروج على المنطق من خلال إدراك حي بأن الأعضاء التناسلية يجب أن تخفى عن الأنظار، ولعل حياً بصفته رجلاً قام بتغطية نفسه من الأمام والخلف، وأظن بأنه لو كان أنثى لفعل الشيء نفسه، وأضاف إخفاء

---

(1) ابن طفيل: حي بن يقظان، ص١٣١.

(2) المصدر نفسه ، ص١٣١.

صدره عن الآخرين، والسؤال هنا هو لما يغطي حي عورته؟ وعن مَنْ؟ فهو الكائن العاقل المدرك الوحيد في هذه الجزيرة. وهذه الفكرة اقتبست من المعرفة الدينية العامة حين غطى آدم عورته بأوراق الشجر[1] وتكرر السؤال : لماذا فعل آدم ذلك؟ .ويضف السارد في قوله: "وبقي على ذلك برهة من الزمن، يتصفح أنواع الحيوان والنبات"[2]. وفي المرحلة الثانية من عمر (حي) وهي سن الحادية والعشرين عاماً تتطور المعرفة، ويحاول في هذه السن والفترة القريبة قبلها أن يجيب عن أسئلة فلسفية كثيرة، وهنا يبدأ حي بالاستقرار فيبني بيتاً ويصنع مخزناً للطعام، ويحاول أن يجعل من حياته أكثر استقراراً، وهذه الحياة الأولية ما هي إلا تمهيد للوصول إلى الحياة الفلسفية التي تطرح الأسئلة، وتحاول أن تجيب عليها، يقول: "وإنما تفنن في هذه الأمور كلها في وقت اشتغاله بالتشريح، وشهوته في وقوفه على خصائص أعضاء الحيوانات، وبماذا تختلف، وذلك في المدة التي حددنا منتهاها بأحد وعشرين عاماً"[3].أما المرحلة الثالثة من عمر حي وهي سن الثانية والعشرين وفيها يتحصل على المعرفة التي يتعرف بها إلى وجود الله سبحانه وتعالى، وهذا العمر هو سن نضوج لدى حي فيقول: "فعلم بالضرورة أن كل حادث لا بد من محدث، فارتسم في نفسه بهذا الاعتبار، فاعل للصورة، ارتساماً على العموم دون تفصيل"[4]. في هذه السن يدرك حي وجود الخالق، فلا يطلب الزيادة على ما توصل إليه من معرفة لهذا الخالق، ويأخذها على ظاهرها، يقول: "وانتهى إلى هذا النظر على رأس أربعة أسابيع من منشئه، وذلك ثمانية وعشرون عاماً"[5].

---

(1) قال تعالى:{فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ }الأعراف٢٢

(2) ابن طفيل: حي بن يقظان، ص١٣٩.

(3) المصدر نفسه ، ص١٦٧.

(4) المصدر نفسه ، ص١٦٤.

(5) المصدر نفسه ، ص١٦٥.

تتم بعد ذلك كافة المعارف والعلوم لدى حي، وهنا يأتي الانتقال إلى خارج الجزيرة التي ظن سالفاً أنها عالم صغير- وهو ما سنفصله في المكان- وهنا يرتبط الزمان والمكان والمعرفة وحي، فالمعرفة بعد اكتمالها لدى حي في سن الخمسين تخرج من هذا الجسد فيزيائياً، وتتحول إلى الآخرين بعد مقابلة آسال الذي يأخذه خارج الجزيرة فيكون لدينا حي والمعرفة والجزيرة وعمر يبلغ خمسين عاماً يقول:" وبقي على حالته تلك حتى أناف على سبعة أسابيع من منشئه، وذلك خمسون عاماً"[١]. أما زمن الأفعال في هذه الرسالة فجعل الأفعال الوصفية تتحرك من خلال الفعل الماضي، الذي في حقيقة الواقع يتضمن الحاضر على لسان السارد الذي يروي الحدث الآن، وهذا الفعل الماضي يصف به السارد غالباً أفعال حي في وقت مقدر، ولكنه يعمد في بعض الأحيان، وفي أماكن قليلة، إلى استخدام الفعل المضارع الذي يتعذر وجوده في هذه الرسالة يقول: "وبقي يتفكر في ذلك الشيء المصرف للجسد لا يدري ما هو"[٢]. وهذا الفعل (التفكير) سوف نفرد له حديثاً خاصاً ، ويقول أيضاً في وصفه للأفعال التي تتحرك دائماً ولعل استخدام السارد هنا للفعل المضارع جاء من يقينية لديه بأن هذه الأفعال لا تتوقف بتوقف حي عن الحياة أو غيره، إنما حركتها مستمرة فهي في ذاتها معبرة عن الزمن، ولعل الشمس والقمر هما سبب إدراكنا للزمن:"فنظر أولاً إلى الشمس والقمر وسائر الكواكب، فرآها كلها تطلع من جهة الشرق وتغرب من جهة المغرب، فما كان يمر على سمت رأسه رآه يقطع دائرة عظمى، وما مال عن سمت رأسه إلى الشمال أو الجنوب رآه يقطع دائرة أصغر من تلك."[٣] ونلاحظ هنا أن السارد عندما يتحدث عن حي وفعله يستخدم له الفعل الماضي، أما عندما يتحدث عن الدائرة المستمرة بالحركة وهي حركة الأفلاك بالسماء فهو يستخدم الفعل

---

(١) ابن طفيل: حي بن يقظان، ص٢١٧.

(٢)المصدر نفسه ، ص ١٦٨ .

(٣)المصدر نفسه ، ص١٦٨

المضارع في ذلك، وتستمر الرسالة بهذا النسق الذي يفرق فيه السارد زمنياً بين زمن حي والزمن الحقيقي، فالزمن المفارق لحي يستخدم معه الفعل المضارع، أما الزمن المقترن بحي فيحاول أن يقدمه من خلال الفعل الماضي.

المكان:

أشرت إلى البناء السردي في هذه الرسالة والذي يرتكز على كثير من العناصر التي تقوم في مجملها على الانحرافات السردية، فكان الزمان الفلسفي السردي في هذه الرسالة مرتبطاً بشكل مباشر بالبطل حي بن يقظان، ولا يختلف الأمر بالنسبة للمكان، فهذان التوأمان لا ينفصلان في البناء عن بعضهما، والحديث عن أحدهما يستحضر الآخر تلقائياً، ذلك أن البنية المنطقية للحدث تتشكل من خلال طبيعة الزمان والمكان والذي بانعدامهما ينعدم الحدث الذي يعبر عنه بالزمن والمكان، فيكون الماضي والحاضر والمستقبل في أماكن معينة بذاتها، ويحاول السارد هنا استخدام تقنيات سردية مكانية تتمثل في التكرار، ورسم عوالم عجائبية تتحول من خلالها ذات البطل حي من شكل إلى آخر، وربما اختزل السارد المكان كما كان بفعل مع الأزمنة.

تظهر وسيلة تجسيد الأماكن في هذه الرسالة من خلال حي؛ فالجزيرة التي تمثل حقيقة العقل في أصل وجوده هي المكان الوحيد، والعالم الأوحد الذي يشكل كل معارف حي، الذي يرتبط في هذه الرسالة مع تشعبات تشكل عالم هذه الرسالة، وهي المعرفة والزمان والمكان، هي ثلاثة عناصر بالإضافة إلى حي تشكل بطريقة مباشرة مجرى أحداث هذه الرسالة، ولا شك في أن كلاً منها يتعاضد مع الآخر ليكون بنية الحدث.

تحول المكان إلى قوة ضاغطة على عقل حي، الذي تضغط عليه من جانب آخر المعرفة، فكان المفعول به والمُفَعِّل في هذه الرسالة هو عقل حي الذي يعبر عنه القلب(١). والمكان هنا منحصر داخل هذه الجزيرة، وإذا حاول أن يخرج إلى حدود هذه الجزيرة لن يرى إلا عالماً من البحار التي تشكل رؤية معرفية أخرى لا يتعرض لها الكاتب.

يقول: "ذكر سلفنا الصالح -رضي الله عنهم- أن جزيرة من جزائر الهند التي تحت خط الاستواء، وهي الجزيرة التي يتولد فيها الإنسان من غير أب ولا أم"(٢). هذا الوصف الدقيق لهذه الجزيرة التي يميزها عن غيرها من بين جزر كثيرة تحت خط الاستواء في الهند، يذكر بافتتاحية المقامات التي تبنى على ذكر مكان بعينه، كما يفعل الكاتب هنا. هذه الجزيرة التي يأتي وصفها في هذا المقطع يصفها أيضاً بأنها "يتولد بها الإنسان من غير أب ولا أم" وهذا وصف آخر فهي الجزيرة الوحيدة والمكان الوحيد الذي تتم فيه هذه العملية دون سواه وكأن مشيئة القدر لهذا المكان أن يحمل هذه الصفة دون سواه ليميزه عن غيره ويستدرك الكاتب فيسمي هذه الجزيرة صراحة ناسباً هذا الوصف لغيره وهو المسعودي فيقول: "وهي التي ذكر المسعودي أنها جزيرة الوقواق"(٣).

هذا الوصف أو الاسم قد فاجأ القارئ بعد وصف المكان الذي جاء بداية، والذي يستمر بعد ذلك حتى بعد أن يذكر الاسم صراحة لهذا المكان، جاعلاً منه بيئة جميلة مهيأة من قبل هذا السارد ليعرض فيها أحداثه، فجعل من هذه الجزيرة مسرحاً يعرض فيها أحداثه وكأننا

---

(١) تشير كثير من الآيات القرآنية أن القلب هو مكان التفكير لدى الإنسان، وأعتقد أن الدماغ هو مستودع الأفكار وليس المكان الذي تتم فيه عمليات التفكير المعقدة.قال تعالى: {أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا }محمد ٢٤

(٢) ابن طفيل: حي بن يقظان، ص ١١٧.

(٣) المصدر نفسه ، ص١١٧.

أمام شريط سينمائي يقدم فيه الكاتب لقطات لمكان مجهول في إحدى الجزر، ويأخذ من هذا المكان نظرةً كليةً عامةً وزاويةً رؤيا واسعةً تضم كثيراً من العناصر.

ويجري الكاتب رسالته في جزء من الأرض (اليابسة) وهي الجزر، ويذكر في وصف آخر مستطرد على الرسالة جزيرة أخرى، وهي الجزيرة التي جاء منها حي إلى جزيرة الوقواق يقول: "إنه كان بإزاء تلك الجزيرة جزيرة عظيمة متسعة الأكناف كثيرة الفوائد، عامرة بالناس، يملكها رجل منهم شديد الأنفة والغيرة"[1]. والفارق بين هذه الجزيرة و جزيرة الوقواق، أن هذه الجزيرة مملوكة لشخص شديد الأنفة المتصلة بحقيقة الشريعة السماوية، ولكن جزيرة الوقواق لم يتفق وأن ملكها أحد، وهي خاصية أخرى يسوغها السارد للقارئ ليكون منطقية لأحداثه، وكي تتوافق طبيعة الجزيرة التي تشكل ببعدها الفلسفي الفطرة الإنسانية الأولى في تحصيل العلوم فكان من الطبيعي أن تكون غير مملوكة.

الحركة التي يقوم بها البطل حي والتي يعبر عنها السارد من خلال الأفعال الزمنية الوصفية لهذه الشخصية قابلها جمود المكان في هذه الرسالة الذي تتوقف حدوده عند حدود هذه الجزيرة، يقول: "وبقي على ذلك برهة من الزمن، يتصفح أنواع الحيوان والنباتات ويطوف ساحل تلك الجزيرة، ويتطلب هل يرى أو يجد لنفسه شبيهاً حسبما يرى لكل واحد من أشخاص الحيوان والنبات أشباهاً كثيرة، فلا يجد شيئاً من ذلك. وكان البحر قد أحدق بالجزيرة من كل جهة، فيعتقد أنه ليس في الوجود وأرض سوى جزيرته تلك"[2]. هذه النتيجة التي خلص إليها السارد طبيعية، ذلك لأن البطل تشكلت رؤاه داخل هذه الجزيرة، وكان الوجود هذا المكان الواسع والفسيح الذي لا يحد بزمان أو مكان، والذي يخرج في إطاره عما هو منطقي،

(1) ابن طفيل: حي بن يقظان، ص١٢١.

(2) المصدر نفسه ، ص ١٣٩.

فتكونت معرفةُ حي البسيطةُ في هذه الجزيرة، والمفارقةُ هي كيف لهذا الفتى ابن السبعة الأعوام إدراك الوجود، والذي اعتقد أن إدراكه لا يكون لأحد، وإن بدا في أول الرسالة أن السارد أراد أن ينشئ هذه الرسالة في هذه الجزيرة، ولكنه لم يستطع إدراك معنى المكان لدى حي إلا من خلال ربطه بالنسيج الكلي وهو الوجود بشقيه الزماني والمكاني[١]. إدراك في الموجودات ولكنه لم يدرك الوجود بعد في هذا المكان الضيق.

يذكر السارد بعدها المكان الضيق في هذه الرسالة وهو المكان الذي يسكن إليه حي ليلاً (بيته)، وقد بدأ الكاتب هذه الرسالة مكانياً من الأعم الأشمل إلى الضيق الأصغر، وعلى أهمية هذا الصغير إلا أنه لا يذكر له تفاصيل سوى وصف قليل استحسن أن يطلق عليه (جحر) ولعله أراد بالجحر " مغارة" يقول: "فتأتى له ذلك وحمله إلى موضعه الذي كان يأوي إليه – وكان قد خلا في جحر استحسنه للسكنى قبل ذلك"[٢].هذا الجحر هو في حقيقة الأمر بيت (حي) ولكن لماذا اتخذ حي الجحر مكاناً للسكن دون سواه؟ ولماذا لم تدله معارفه وحواسه إلى بناء البيت؟ من الواضح أن الفطرة الأولى للإنسان في معرفته هي التي أدت لسكن هذا الجحر الصغير، وقد اختار حي الجحر من خلال حواسه ومعارفه في هذه الطبيعة، فهذا الجحر قد تشكل من خلال الطبيعة ذاتها، ولعل الفطرة الإنسانية في هذه الرسالة لا تريد أن تحدث تغييراً بمجريات الطبيعة، لذلك نلحظ أن حياً لم تهده حواسه ومعارفه إلى بناء بيت، وهذا المكان الصغير يفتقر إلى الجماليات الأساسية، فهو ليس أكثر من مكان ينام حي فيه الليل، كما عبر عنه بكلمة (يأوي)، ولكن المهمة الرئيسية لهذا المكان مربوطة بالزمن فحي

---

(١) يَحلو لكُتّاب السرد تسميه الزمان والمكان إذا عبرا عن شيء واحد (بالزمكاني)

(٢) ابن طفيل: حي بن يقظان، ص١٤٠.

يعود إلى هذا المكان في فترة زمنية معينة ويخرج منه بعد فترة زمنية معينة، فارتبط بذلك الزمان والمكان وعبرا عن وحدة حال لدى حي .

تقنيات اللغة السردية:

استخدم الكاتب في هذه الرسالة المعرفة اللغوية بطريقة واعية ومباشرة مع القارئ، ظناً منه أن هذا القارئ البسيط العادي يستطيع أن يدرك مبتغاه من هذه اللغة بطريقة سهلة، ولكن استغلال الفهم لدى كثير من القرّاء البسطاء جعل النص معقداً أكثر من سالفه، فهذا النص كنز من اللغة السردية الفلسفية التي تقدم المعرفة بطريقة واضحة، ولكنها تقف على اللغة كوسيلة لإيصال هذه المعرفة، فالكاتب معتمد على اللغة وتعابيرها الدقيقة لرسم المواقف المعرفية في هذه الرسالة، ولقد فرق الكاتب في استخدامه للأفعال والتراكيب بين كثير من الأشكال المعرفية من خلال اللغة، واعتمد الكاتب في هذه الرسالة بشكل مباشرة على اللغة الوصفية – كما أسلفت – واعتمد على تقنيات الزمن، وتقديم الأفعال وفصلها عن بعضها كما تقدم، ولقد أثر الكاتب مباشرة في القارئ من خلال القدرة الإيحائية للغة، واعتقد أن اللغة هنا عبرت عن ذاته بعد أن تعالى السرد على النموذج العقلي لدى السارد، وأصبحت اللغة تفرض منطقيتها على السارد والمسرود له، فأصبحت هذه اللغة تتصف بالكثافة والوتيرة السريعة، وتحمل الصور والرمزية الدلالية في أركان الرسالة، وهنا ظهرت اللغة على واجهة الرسالة فارتبطت بجسد المعنى وفرض المنطق ذاته، وفصلت اللغة بين الأفعال.

ومن الملاحظ أن السارد خرج من إطار الجمل الصغيرة في بداية الرسالة إلى إطار أوسع، وهو إطار الجمل الطويلة عندما تطورت المعرفة لدى (حي) فتطورت المعرفة الإنسانية بتطور اللغة الإيحائية، وهو مقصد الكاتب في جزء من هذه الرسالة، وهو تطور اللغة بناء على المعارف التي يقصد إليها الإنسان، فبتطور أدواته تتطور لغته وتتخذ أشكالاً

جديدة لم يستطع السيطرة عليها، وخلص السارد إلى تعلم حي (اللغة) بعد أن تعلم لغة الحيوان ولغة الإشارة قبلاً، يقول في إطار تطور اللغة على سبيل استخدام الجمل القصيرة وهي في بداية الرسالة: "إنه كان بإزاء تلك الجزيرة، جزيرة عظيمة متسعة الأكناف، كثيرة الفوائد، عامرة بالناس، عليها رجل منهم شديد الأنفة والغيرة، وكانت له أخت، ذات جمال وحسن باهر، فعضلها، ومنعها من الزواج، إذ لم يجد لها كفواً"[١]. هذا الوعي المتطور بتقنيات اللغة يظهر من خلال الرسالة كاملة، ولكن هذا النص الصغير من بداية الرسالة يمثل المعرفة البسيطة والبدايات لدى هذا الكاتب، ليتطور بعدها إلى معرفة معقدة نرى أنه تخلى عنها في الجزء الأخير من الرسالة عندما تعرض فيه لعلاقة حي بالعامة، ويلاحظ أن الصور تنمو وتتطور وتتعقد من أول الرسالة إلى نهايتها، فهذه الصور والمشاهد في بداية الرسالة تشكلت وتطورت في وسط الرسالة ونهايتها إلى صور ومشاهد مفصلة ومعقدة ودقيقة، ولعل المشهد العام لهذه الرسالة يتركب من صور أصغر إلى صغرى وأخرى معقدة متطورة في نهاية الرسالة.

تعبر هذه المشاهد عن المنطق الحياتي من جهة، وغموض الحياة من جهة أخرى، هذا مع الوقوف على البنيات الصغيرة المكونة لهذه الحياة، ولعل هذا الكلام ينطبق على نصوص كثيرة، ولكن هذا النص الذي يتمتع بخصوصية فلسفية وأبعاد معرفية تثقل فكر المتأمل والباحث، تعامل معه ابن طفيل من خلال لغة متطورة واعية بأحداث الرسالة وتطورها.

المسرود له:

برزت الرسالة من خلال شكلها الذي قسم إلى عشرة مشاهد، وقد وضع السارد لهذه المشاهد وفصل بينها بأرقام، وكان كل مشهد عنده يبدأ بالواو أو الفاء أو ثم هذه الحروف

---

[١] ابن طفيل: حي بن يقظان، ص١٢١

الثلاثة شكلت بدايات للمشاهد العشرة التي شكلت هذه الرسالة، وقد كان المسرود له في هذه الرسالة في المشاهد حاضراً ومتوقعاً في ذهن السارد الأول وهو الإنسان (البسيط العادي) ،ويذكر السارد الأول في بداية الرسالة ما يشير إلى ذلك بقوله: "سألت أيها الأخ الكريم، الصفي الحميم – منحك الله البقاء الأبدي وأسعدك السعد السرمدي – أن أبث إليك ما أمكنني بثه من أسرار الحكمة المشرقية، التي ذكرها الشيخ الرئيس أبو علي بن سينا فاعلم: إن أراد الذي لا جمجمة فيه، فعليه بطلبها والجد في اقتنائها"[١]. وهذه الإشارة من السارد الأول إشارة صريحة إلى طبقة المسرود لهم في الرسالة، ونرى هنا التفاعل الحاصل بين السارد والمسرود له، ولعل أهمية السارد في تقديم هذا العمل السردي واضحة، ولكن الأهمية للمسرود له تبرز في أن العمل السردي لا يكون إلا به، فالعمل السردي حين يخرج إلى القارئ يصبح ملكاً له على كافة مستوياته، ولو قدر لهذا العمل أن يظل في طي النسيان لما كان له وجود، بالتالي اعتمد كل الاعتماد على المسرود له ليحقق كينونته.

ويعتمد السارد أساساً على ضمير المخاطب (أنت) في هذا العمل السردي الذي يقدمه، ولقد عبر عن المسرود له بالضمير أنت، وكأنه يوجه رسالته هذه إلى إنسان قائم أمامه ينظر إليه ويسمع منه، وهذه ميزة للسرد العربي، وتقنية جعلت من المسرود له مشاركاً بالسرد، وهو ما لمحناه عند أدباء كثر[٢].

لقد جاءت مشاركة المسرود له في هذا الحدث من خلال السؤال الذي هو سبب نشوء هذه الرسالة كما يدعي صاحبها (السارد الأول)، ولكن سببية السؤال تظل غائبةً عن المسرود له في المستوى الثاني، وهو قارئ هذه الرسالة على مدى الزمان، يقول: "ولقد حرك مني

---

(١) ابن طفيل: حي بن يقظان، ص١٠٦.

(٢) انظر على سبيل المثال: أسلوب الجاحظ في كتابه البيان والتبيين.

سؤالك خاطراً شريفاً أفضى بي - والحمد لله - إلى مشاهدة حال لم أشهدها من قبل"[١]. ويقول أيضاً: "وهذا القول يحتاج إلى بيان أكثر من هذا، لا يليق بما نحن بسبيله، وإنما نبهناك عليه"[٢]. وهذه الضمائر المستخدمة ما هي إلا ضمير المخاطب (أنت)، الذي يؤكد فيه حضور المسرود لهم في هذه الرسالة إلى أن يختمها بقوله: "هذا - أيدنا الله وإياك بروح منه - ما كان من نبأ حي بن يقظان وآسال وسلامان"[٣]. وإن فارق السارد الأول في كثير من الأحيان ذاته، واتخذ ضمير المتكلم للجماعة (نحن)، واستمر بالحديث مع المسرود له بضمير المخاطب أنت.

ولقد تطورت كثير من المصطلحات، ووضع لها إطار عام في مفهومها الخاص، ويظهر أن مناقشة المصطلح والمفهوم هو دراسة أخرى غير هذه الدراسة، ولكن الوقوف على معنى هذا الاصطلاح تجلى بصورة واضحة في رسالة ابن طفيل، حين تم وضعنا مباشرة مع الرسالة في منطق غير معتاد لدى كتاب هذه الفترة بعد الجاحظ مباشرة، مع خصوصية هذه الرسالة في بنائها، هذا المنطق تشكل في عالم النص فصنع له فلسفة خاصة به، وهو ما سيترك الأثر لدى المسرود له حين تُرك هذا الأخير تحت تأثير النص، تاركاً له الخيار في اتخاذ مواقف القبول أو الرفض لمثل هذه الطروحات الفلسفية، ونلمس هذا الطرح منذ البدايات الأولى للرسالة التي يدعو فيها الكاتب للمسرود له، فيقول: "سألت أيها الأخ الكريم، الصفي الحميم منحك الله البقاء الأبدي وأسعدك السعد السرمدي"[٤]. ويقول: "ولقد حرك في سؤالك خاطراً شريفاً أفضى بي والحمد لله إلى مشاهدة حال لن أشهدها من قبل"[٥]. ويقول: "ولست

(١) ابن طفيل: حي بن يقظان، ص١٠٦.
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢١.
(٣) المصدر نفسه ، ص٢٣٥.
(٤) المصدر نفسه ، ص١٠٦.
(٥) المصدر نفسه ، ص١٠٦.

أعني أكرمك الله بولايته بإدراك أهل النظر"[1]. ويقول: "وهذا أكرمك الله بولايته"[2]. ويقول: "وهذا القول يحتاج إلى بيان أكثر من هذا، لا يليق بما نحن بسبيله؛ وإنما نبهاك عليه لأنه من الأمور التي تشهد بصحة ما ذكر من تجوز تولد الإنسان بتلك البقعة من غير أم ولا أب"[3]

هذه الأدعية من السارد للمسرود له، وهذا الخطاب المباشر للمسرود له باستخدام ضمير (الأنا) هو جزء من تقنيات سردية واعية جعلت من المسرود له في مواجهته مع النص السردي في هذه الرسالة، فكان يجب أن يحدد موقعه من هذا النص، ولعل صبغة الدعاء التي أتى عليها السارد هي من النوع المحبب للنفس والمقرب لها حتى يسهل عليها فهم هذا النص، ولكن حتى صيغ الدعاء كانت هي الأخرى ذات تقنيات سردية متقدمة بوعي مباشرة من قبل السارد الأول، فكان الدعاء مرة (منحك الله البقاء الأبدي)، ومرة (أكرمك الله بولايته) ومرة (أيدك الله بروح منه).

ولا شك في نسبة الفعل إلى لفظ الجلالة (الله)، ولكن صيغ الدعاء اختلفت من حال إلى أخرى، ولعل الوقوف على المعنى الحرفي الدقيق لهذه الأدعية لا يتأتى إلا من خلال البنية السردية لهذه الرسالة، فالأدعية الأولى هي في بداية الرسالة جاءت محببة لهذا المسرود له لقراءة هذه الرسالة، فمن غير المعقول أن يبقى الإنسان إلى الأبد، ولكن البقاء هنا جاء من خلال المعرفة والعلوم وتحصيلها، ودعوة غير مباشرة لهذا المسرود له كي يحصل العلوم الكثيرة في هذه الرسالة فاقتضى أن يخاطبه في بداية هذه الرسالة بقوله: "سألت أيها الأخ الكريم"[4]. وهنا جعل السارد من هذا السائل المسرود له فاعلاً من خلال السؤال، ومفعولاً به

---

(١) ابن طفيل، حي بن يقظان، ص١٠٩.

(٢) المصدر نفسه ، ص١١١.

(3) المصدر نفسه ، ص١٢١.

(٤) المصدر نفسه ، ص١٠٦.

من خلال الإجابةُ عن السؤال. فالمسرود له أخ للسارد الذي يحوي كثيراً من العلوم، ولمّا كان السؤال عن المعرفة كان من الطبيعي أن يأتي الدعاء بعد ذلك مباشرة بالبقاء الذي يُعبر عنه تحصيل العلوم والمعرفة التي تؤدي إلى الإجابة عن كثير من الأسئلة، والتي بفعلها تؤدي إلى السعادة الأبدية.

يدرك السارد محدودية الفهم لدى المسرود له، لذلك يحاول بين المشاهد والأخرى أن يحدد إطاراً عاماً لهذا المسرود له كي يتحرك فيه ومعه، يحاول أن يعطل فكر هذا المسرود له، مع إننا نرى في بداية هذه الرسالة عكس هذا الاعتقاد الذي توصلنا إليه من خلال بعض الإشارات التي يخاطب بها مباشرة المسرود له الافتراضي، كما اعتقد هو في نهاية هذه الرسالة، فقال حين حاول وصف واحدة من أحوال حي في هذه الجزيرة:" فلا تعلق قلبك بوصف أمر لم يخطر على قلب بشر، فإن كثيراً من الأمور التي تخطر على قلوب البشر قد يتعذر وصفها، فكيف بأمر لا سبيل إلى خطوره على القلب، ولا هو من عالمه ولا من طوره"[1]. هذا التعطيل اللغوي ومحدودية اللغة التي تقف عاجزةً عن نقل المعرفة، أدى الى التحول من لغة العبارة إلى لغة الإشارة[2]، هي دعوة أخرى وطرح آخر للسارد كان يجب على المسرود له أن يتبناه، ونرى هنا الخطاب المباشر مع وقف لأحداث الرسالة، وكأننا نفترض أننا أمام ابن طفيل وهو يروي لنا الآن ونحن نسمع منه، وعندما دخل المسرود له

---

(1) ابن طفيل: حي بن يقظان، ص٢٠٥.

(2) انظر: شنوان، يونس:النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة: قراءة في إحدى قصائده، مجلة دراسات أندلسية، ع٢٦ ،٢٠٠١م، ص ص ٦٩-٩٠. ويقول النفري: "إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة" يقول حرازم صاحب جواهر المعاني:" لنفس الإنسان ظاهر وباطن، لأنها من جملة الأشياء، فقد يدرك الإنسان ما يدرك من مدركاته بظاهر نفسه المعبر عنها بالخيال والمثال والحواس، ولا يدرك بباطنها شيئاً، وقد يدرك من مدركاته بباطن نفسه، فيباشر العلم باطن النفس، وذلك المباشر لباطن يختص بعلم المعارف الحقانية..." انظر:المغربي، حرازم بن العربي براده: جواهر المعاني(وبهامشه كتاب رماح حرب الرحيم على نحور حزب الرجيم لعمر بن سعيد الطوري)، ط١، المطبعة المحمودية، مصر، ١٩٠١م، ص١٧.

بكل جوارحه وحواسه إلى النص وبدأ باستيعاب هذا النص رأينا ابن طفيل يوقفه عند محدودية العقل، وهو أمر غير متوقع من صاحب رسالة فلسفية تحوي علوم ومعارف كثيرة، اختار أن يكون حي بن يقظان أو الحياة العقلية موضوعاً لها، هذا الوصف المتعالي على المسرود له ما كان يجب على ابن طفيل وضعه في هذه الرسالة، إذا اعتقد أن المسرود له لن يفهمه أو يدرك ما يقول: "فأصغ الآن بسمع قلبك، وحدق ببصر عقلك إلى ما أشير به إليك لعلك أن تجد منه هدياً يلقيك على جادة الطريق! وشرطي عليك أن لا تطلب مني في هذا الوقت مزيد بيان بالمشافهة على ما أودعه هذه الأوراق فإن المجال ضيق، والتحكم بالألفاظ علي أمر ليس من شأنه أن يلفظ به خطر"[1].

خطاب المسرود له صراحة هي التقنية السردية التي اعتمدها ابن طفيل، ولكن هذا النص يؤخذ عليه مآخذ عدّة أولها: أن السارد يفترض بالمسرود له الجهل التام، وأنه لن يهتدي إلى الطريق الذي لا تُحَدّد معالمه إلا عن طريق السارد الأول، ولكن الهدى يكون للشيء الصواب الضائع على اعتبار أن السارد هو المَهْدي الأول؛ فأراد أن يَهْدي الآخرين إلى الطريق الصواب، وثانيها: يجعل السارد من العلم ما تضيق به هذه الأوراق، وأنا أرى عكس ذلك، فالمجال واسع لطرح كثير من القضايا الفلسفية، ولكن استغلاق القدرة لتوصيل هذه القضايا إلى المسرود له، هو ما دعى السارد أن ينكفئ على نفسه، ولا يقدم طرحاً منطقياً لهذه القضايا، فهو يتوقع من المسرود له قبل أن ينطق أن يطلب إليه المزيد، وهو المنطقي، فبعد كل معرفة تُفتح الأبواب إلى معارف أخرى تستوجب وقوف الإنسان البسيط عليها.

---

(1) ابن طفيل: حي بن يقظان، ص٢٠٧.

ويؤكد رأينا هذا أن السارد يجعل من الصعوبة التحكم بالألفاظ، وهذه الألفاظ سواء كانت خاصة أو عامة سيكون لها الفهم حتماً، فما كان منها خاصاً كان له الخاصة الذين يفهموه، أما الإنسان العادي (المسرود له الافتراضي) فلن يقدر على فهمها.

ويقول في موضع آخر مخاطباً فيه المسرود له: "فهذا القدر هو الذي أمكنني الآن أن أشير إليك به قياساً فيما شاهده حي بن يقظان في ذلك المقام الكريم، فلا تلتمس الزيادة عليه من جهة الألفاظ فإن ذلك كالمتعذر"[(١)]. نلحظ أن السارد يتعامل مع المسرود له بصيغة المفرد من خلال ضمير المخاطب (أنت)، ويخاطبه على الأفراد، وكأن السارد يبوح إلى كل شخص مفرداً، وهي تقنية أخرى تقرب الذهنية بين ما هو مكتوب وما هو مفهوم، فبغية السارد الظاهرة هي إيصال العلوم وتبسيطها إلى الناس، وذلك كان يقتضي أن يقرب الناس إلى هذه العلوم؛ لذلك جعل العلوم فردية أن بمعنى فهمها فردي تماماً، كما فعل حي فهو فرد في إدراك المعارف والعلوم، وكذلك المسرود له فرد في إدراك المعارف والعلوم، ولذلك اختفت مخاطبته بالضمير (أنت)، فبعد أن يغيب حي كفرد في هذه الرسالة ويغيب أيضاً عن ذهن المسرود له، يستدرك ذلك السارد حين يوقف المسرود له بشكل مفاجئ ويقول له: "وأمام تمام خيره – فسأتلوه عليك أن شاء الله تعالى"[(٢)]. ولعل فكرة استواء السارد والمسرود له في الدرجة نفسها من المعرفة حين يتحول السارد إلى مسرود له في هذه الرسالة عبر عنه في نهايتها حي قال: "هذا أيدنا الله وإياك بروح منه"[(٣)]. وفي آخر هذه الرسالة يظهر الوجه الأصيل لكل من السارد والمسرود له فيزيل السارد القناع عن وجهه، وكذلك يفعل مع المسرود له، فيقول عن السارد: " إلا أن الذي سهل علينا إفشاء هذا السر وهتك الحجاب، ما ظهر في زماننا هذا من آراء فاسدة نبغت بها متفلسفة العصر وصرحت بها"[(٤)]. ويقول: "فرأينا أن نلمح إليهم بطرف من

---

(١) ابن طفيل: حي بن يقظان، ص٢٠٧.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢١٧

(٣) المصدر نفسه ، ص٢٣٥.

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٣٥

سر الأسرار، لنجتذبهم إلى جانب التحقيق، ثم نصدهم عن ذلك الطريق. ولم نخل مع ذلك ما أودعناه هذه الأوراق اليسيرة من الأسرار عن حجاب رقيق، وستر لطيف ينتهك لمن هو أهله"[1]. هذا التكلم بضمير الجماعة عن السارد جاء في هذه الجمل في نهاية الرسالة، والتي سيتحول فيها مباشرة للتحدث بضمير المتكلم الأنا بعد (نحن)، فالأولى لم يفصل فيها لأنه عد نفسه من جماعة مدركة لما تقول، والأخرى فصل فيها ذاته عن هذه الجماعة، حين خص نفسه بفعل لم تقم به الجماعة، وهو تبسيط المعرفة، حين قال: "وأنا أسأل أخواني الواقفين على هذا الكلام، أن يقبلوا عذري فيما تساهلت في تبينه وتسامحت في تثبيته"[2].

والمسرود له في هذه الرسالة يتضح في أخرها حين يقول عنه: "والسلام عليك أيها الأخ المفترض إسعافه ورحمة الله وبركاته"[3]. وحين نربط الأفكار في بداية الرسالة حين قال: "سألت أيها الأخ الكريم"[4]. - وهو ما وقفنا عليه قبل قليل- فكما بدأت الرسالة انتهت، بدأت بنداء الأخ الكريم، وتبين في آخر الرسالة أن هذا الأخ الكريم مفترض، وأن استخدم أداة النداء للقريب حين قال (أيها) يجعل من كل شخص يقرأ هذه الرسالة هو المسرود له المراد من المفترض، والبارز هنا أنه وطوال أحداث الرسالة لم يغب عن ذهن السارد أن يستخدم ضمير المخاطب أنت ولقد عللنا ذلك قبلاً.

---

(1) ابن طفيل: حي بن يقظان ، ص٢٣٦.

(2) المصدر نفسه ، ص٢٣٦.

(3) المصدر نفسه ، ص٢٣٦

(4) المصدر نفسه ، ص٢٣٦

الفصل الثالث: السرد الأدبي الغرائبي(Uncanny)والعجائبي(Marvelous).

الغرائبي والعجائبي[١]:

ارتبطت الغرائبية بالعجائبية كفعلين في أذهان البشر منذ بدايات الخليقة، فلم يميز الإنسان حتى مراحل متأخرة بين الفعل والحالة، هذا الفعل الذي جاء كردة فعل لهذه الحالة التي ارتبطت بذهن المفكر كما يدعي (بالواقع)، وبذهن المتلقي (بالخيال) أو مفارقة حقائق العالم الواقعي الذي يعيش فيه، وفي حقيقة الأمر أن الغرائبية هي الحالة التي ارتبطت مباشرة بذهن المؤلف، والعجائبية ارتبطت مباشرة بذهن القارئ، فما هو غريب يسبب التعجب لدى البشر، فكانت الغرائبية حالة مباغتة لذهن المتلقي تمخض عنها فعل العجائبية.

وفي عالم النص مثلت الغرائبية منطقاً مخترقاً للنص وبنياته وأشكاله من أضعف المناطق وأقواها على حد سواء، فالغريب مثل حالة من الصدمة للنص، فصنع له إطاره الخاص من ناحية الشكل والمضمون، والذي لم يكن يتوافق وفلسفة النص الخاص في وقت أقرب، فمنذ بدأت الخليقة شكلت المعرفة الفطرية لدى البشر حالة غرائبية لم يكونوا يألفونها من قبل، فجاءت عملية اختراق الغريب للمعتقدات وغيبيات البشر، ولكن المعرفة شكلت الحالة المضادة للغرائبية، فما يعرفه البشر لم يكن غريباً، فهم جربوه وألفوه في المنطق الواقعي، ولكن ظلت حالة الغرائبية أقوى من منطق المعرفة فاخترقتها كما فعلت مع النص.

ولقد مثلت حالة الغرائبية عالماً نصياً جديداً جاء من الحواس بطريقة مباشرة، من السمع والبصر والشم والذوق والحس، فترتب عليه حالة داخلية في ذهن المتلقي (عقلية) سببت

([1]) يشير العجيب إلى "إنكار كل ما يرد عليك لقلة اعتياده" مادة (عجب) لسان العرب، وهو " ميزة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره به" القزويني، زكريا بن محمد: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مطبعة البابي الحلبي، ط٣، القاهرة ،١٩٥٦م. وهو " شكل من أشكال القصص تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي" علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.

له فعل التعجب، فنتج عنها الخوف والدهشة والاستهجان.....الخ. وعليه فإن حالة الغرابة هي حالة خارجية وفعل التعجب هو فعل داخلي، ولكل منهما تركيبة خاصة ويكملان فيهما بعضهما، ولا أعتقد أن هناك حالة من الغرائبية لم تسبب فعل التعجب يقول الله تعالى:(وَإِن تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَئِذَا كُنَّا تُرَابًا أَئِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ أُوْلَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ وَأُوْلَئِكَ الأَغْلاَلُ فِي أَعْنَاقِهِمْ وَأُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدونَ) [1]. هذه الحالة الغريبة، وهي عملية البعث بعد الموت التي كان ينكرها الكثيرون ،هي من الغيبيات، والتي يؤمن بها البعض ويكفر بها البعض الآخر، وهي حالة من المستقبل غير المعروف وتسبب فعل التعجب لدى الكافرين. ولقد تلقى الكافرون هذه الحالة من خلال السمع، وهو أداة حس لدى البشر سبب لهم الصدمة والتي جاءت داخلية بفعل التعجب، وأيضاً يقول الله تعالى: "قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَاْ عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ "[2]. لقد تعارف البشر أن المرأة إذا بلغت سناً معينة لا تقوى فيه على الحمل والولادة، وهو هنا ما سبب حالة التعجب لدى زوجة إبراهيم -عليه السلام-عندما قضى الله تعالى أمراً بأن تلد وهي كبيرة فكانت متعجبة من حالة الغرائبية.

التعبير عن حالة الغرائبية هو شكل عام، ولكن فعل التعجب هو شكل مفصل معبر عنه من خلال (تعجب)، أو علامة التعجب في اللغات كافة، وهي (!). ولكن لا تجد شيئاً معيناً يعبر عن حالة الغرائبية لا علامة في اللغة، ولا صوت داخل النص؛ فالغرائبية إذن هي حالة يعبر عنها من خلال ذهن المؤلف، ويدل عليها فعل التعجب.

---

(١) سورة الرعد: ٥.

(٢) سورة هود: ٧٢.

وهو ما يدل عليه عدم وجود ما هو غريب داخل القرآن الكريم، فلا يوجد غريب داخل القرآن، لأن المعرفة فيه تامة، فانتفت الغرابة فيه بالنسبة للخالق جل وعلا، وظلت المعرفة ومراتب العلوم متنوعة لدى البشر ومختلفة، فينتج عنها التعجب من عدم المعرفة بالحالات التي عرفها الخالق جل وعلا(١).

ولقد ارتبطت الغرائبية كحالة في ذهن المبدعين بالخيال حديثاً وبالتوهم قديماً، ولقد نوقشت هذه القضايا وفصلت -ونحن لسنا معنيين بعرضها- وقد وقف عليها النقاد، وجعلوا منها مادة مرتبطة بشكل عضوي بما يتخيله البشر، ولكن الواقع أن مادة الغرائبية وإن كان الخيال هو الدائرة الكبرى التي تحويها كما يعتقد النقاد، إلا أن الغريب أو الغرائبية لا ترتبط بالخيال بشكل مباشر، وإن كانت جزء منه، فما يعتقد أنه غريب في زمن معين يصبح بعد أزمان مألوفاً ولا يعود غريباً(٢).

الغرائبية هي حالة تتفوق على المعرفة، وإن تفوقت عليها المعرفة لا تعود غريبة، إذن فالحد الفاصل بين الغرائبية والخيال هي المعرفة التي تبدد الوهم والخيال والسحر وكل ما يراه الإنسان مفارقاً لحقائق الواقع(٣).

---

(١) وقعت في القرآن الكريم على ستة عشر موضعاً فيه ذكر لفعل التعجب صراحة، ولم أجد أي فعل يعبر عن حالة الغرائبية، ومنه توصلت إلى أن الله تعالى جعل من الغريب شيئاً منفياً عن القرآن الكريم، لأنه لا يحوي الغريب، ولكن التعجب جاء من البشر بشقيهم المؤمن والكافر، وفيه أعمال للجوارح الخارجية.

(٢) نضرب على ذلك مثالاً غزو الإنسان للفضاء، وظهور التكنولوجيا مثل: الهاتف النقال والإنترنت فهي في فترة ما من عمر البشرية كانت ضرباً من الخيال ولكنها واقعية الآن.

(٣) نوقشت قضايا الوهم والخيال قديماً لدى كثير من الأدباء والنقاد منهم:

١. الغزالي، أبو حامد محمد: تهافت الفلاسفة، تقديم: جرار جهامي، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٣

٢. الفارابي، أبو نصر: آراء المدينة الفاضلة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٠.

٣. ابن سينا: الشفاء، الجزء الخاص بالمنطق، تحقيق وتقديم: عبد الرحمن بدوي، ط١، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٦٦م.

السرد الأدبي الغرائبي والعجائبي:

يؤدي السرد في بعض الأحيان حالة من خروجه على الواقع الذي لم يألفه البشر، وهي الموضوع الرئيسي في عالم السرد الغرائبي الذي يعمل فيه الغريب، فيشكل مادةً وشكلاً للسرد، وإثارة الفعل لدى البشر تمثل حالة العجيب التي يعبر عنها باللغة بأشكال معينة، أو علامات ترقيم تعارف عليها البشر، ولا يتوقف دور الغريب والعجيب لدى البشر على النثر فقط، ولكن السرد بوصفه الآلية الوحيدة العالمية التي تجمع كل أشكال التواصل بين البشر من نثر وشعر ومسرح وسينما وإشارة ورقص....الخ من هذه السلسلة الطويلة تشكل هذا الغريب من خلال جعله عالماً متكاملاً اصطدم فيه مع الواقع فيما يعرف البشر، فتشكلت الغيلان(١) أو

---

٤. القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد ابن فرجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م.

٥. الجاحظ: كتاب الحيوان، الجزء السادس، تحقيق: عبد السلام هارون.

وحديثاً عرضت هذه القضية من جوانب متعددة مرتبطة بثقافات الشعوب التي تطورت منذ بدأ الخلق إلى يومنا، فظهر مئات الدراسات نذكر منها على وجه الخصوص دراسة:

١- تودوروف، تزفيتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصادق بو علام، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ١٩٩٤م.

٢- أبو ديب، كمال: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار السامي، ط١، بيروت، ٢٠٠٧م.

ولقد عرّف تودوروف العجيب فقال:" التردد الذي يحس به كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثاً غير طبيعي حسب الظاهرة" وميز بين بعض أنواع الأدب العجائبي وهي:

١- الأدب العجائبي المحض (Pure marvelous)

٢- العجائبي الخيالي (Fantastic marvelous)

٣- الغرائبي العجائبي (Fantastic Uncanny)

٤- الغرائبي المحض (Pure Uncanny)

(١) "العرب يزعمون أن الغول يتغول لهم في الخلوات: ويظهر لخواصهم في أنواع من الصور، فيخاطبونها، وربما ضيفوها، وقد أكثروا من ذلك في أشعارهم.." أنظر: المسعودي، علي بن الحسن: مروج الذهب ومعادن الجوهر، السفر الثاني، قدم لها وعلق عليها: قاسم وهب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨م. (ص٥٤-٦٠)

والعنقاء والجن لدى العرب، وفارقت معها معرفة الواقع، بل تُعدى ذلك إلى الإطار الديني في مفهوم الجنة والنار والوجود بشكل عام لدى البشر، وهذه هي حقيقة نسبية لدينا نحن البشر فتطورنا جعلنا آلة معرفة لا تنضب أبداً حتى شكلت التساؤلات لماذا وكيف جوهر العملية السردية، فتشكلت حالة الغرائبية عندما عجز الإنسان عن تغيير هذه الحالة التي نتج عنها الفعل العجائبي، حتى وصلت المعجزات لدى الأنبياء حالة من الذروة شكلت هي الأخرى صدمة واضحة في أذهان الشعوب، وهدمت عقائد قائمة منذ ألوف السنين، ومع بقاء هذه المعجزات التي يعتقد البعض أنها قضايا مفارقة للعادة، دفعت بعض البشر بعد انتهاء عصور النبوة إلى ادعاء بعض المعجزات، فواجه البشر المفهوم المعرفي للسحر، وهكذا. ولكن المعرفة القائمة سوف تبدد وإن كان على المدى القريب أو البعيد كل المفاهيم المعروفة في هذا الإطار السحري لكلمات غريب وعجيب بما أوتي الإنسان من (علم الكتاب) [١].

مسوغات وجودها الأدبي:

سادت كثير من أنواع الآداب عصوراً معينة، وفي كل مرة تنتهي فيها تكون من صالح شقيقتها المناهضة لها تماماً، هذا ينسحب على الحركات التحريرية التي ظهرت في بدايات وأواسط القرن الثامن عشر[٢]. ولعل سيادة الواقعية في فترة من الفترات والتي تتمثل

---

[١] يقول الله تعالى: {أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا}محمد٢٤.

[٢] غزت الغرائبية العقل البشري منذ البدايات الأولى للخلق، وأحيط بها حالات من القداسة، استغلت من بعض البشر لتبرير مواقف كثيرة تتعلق بالوجود. وفي القرن التاسع عشر انفتح الإنسان على أدوات في التواصل المعرفي تتدرج ضمن الإطار السردي منها: المسرح والفن التشكيلي ...الخ وتمخض عن هذا التقارب معرفة الآخر الذي ربما أعتمد كثيراً الغريب في اعتقاده، وقبله ظهرت حركات كردة فعل على واقع حقيقي، فكل منها كانت نتيجة للآخر ونقيضاً له، وكان الهدف منها هو العقل البشري التي اعتلته وقيدته بعض الحركات، وجعلته يخضع لسيطرتها بقوالب غريبة جعلت منه قيادياً كما يقول صلى الله عليه وسلم"إن من البيان لسحر" ولكن البيان اختلف وباقي الواقع والحقيقة ليكون غريباً فقط، واعتقد أن أفلام السينما والكرتون والمسرحيات

في المعرفة والتي تناقض العجيب والغريب هو ما دعى الغرائبية والعجائبية إلى الظهور حين أضلت الواقعية أذهان النقاد ودعي إليها الأدباء من مكان حتى سيطر شبح الواقعية على عقول البشر، جاءت بعدها حركات التحرر الداعية إلى هدم الواقعية، وظهور حركات الرومانسية في القرن التاسع عشر، ولكن ما حدث في فترة الموحدين والمرابطين من انشغال الأدباء والنقاد بالجانب الفكري الواقعي الذي ارتبط مباشرة بالحروب والنزاعات التي لم تتح للترف العقلي بالظهور إلا بعد أن استقرت الدول، وهنا تحول جوهر الأدب من جوهر واقعي إلى جوهر غريب، وهو ما يفسر أيضاً غياب الأدب السردي الوجداني والصوفي عن هذه الفترة، وهذه الحروب السائدة مثلت بعد فترة من الزمان مادة حقيقية للأدباء لإعادة إنتاجها في قصص سردية غريبة عن أذهان البشر، نتج عنها حالة من العجائبية مرة أخرى، وبذا خرج الإنسان الأندلسي من دياره واقعياً أو خيالياً فاصطدم بواقع مغاير لحياته فنشأ الأدب الغرائبي في الحياة الأندلسية وشكلت هذه المعرفة مادة خصبة للخيال السحري الذي سينتج الغريب قريباً في الواقعية الأندلسية.

الغرناطي ورحلته (تحفة الألباب ونخبة الإعجاب) (١):

أسس الغرناطي لنمط نثري جديد في الأدب العربي فقد" أحيا النمط القديم لكتب العجائب فصنف كتاباً ذا طابع كوزموغرافي بحت وهو في هذا ربما كان واضع لبنة جديدة في الأدب الجغرافي العربي"(٢)وهذه الرحلة كانت هي الأساس في الأدب الجغرافي الأندلسي

الخيالية والخيال العلمي هي بوادر معرفة جديدة سيتوصل إليها الإنسان، ولعل ما نراه غريباً الآن سيصبح يوم ما من الواقع الحقيقي لدى البشر.

(1) انظر: مؤنس، حسين: تاريخ الجغرافية والجغرافيون في الأندلس، مكتبة مدبولي، ط٢، القاهرة، ١٩٨٦م. ص ص ٣٣٦-٣٥٧.

(2) كراتشكوفسكي، اغناطيوس: تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة: صلاح الدين عثمان هاشم، مراجعة: ايغور بليايف، الإدارة الثقافية ، جامعة الدول العربية، موسكو. ١٩٥٧م . القسم الأول، ص ٢٩٤ .

فهي تتمتع ببناء فريد كونها أحيت ما هو قديم فكان البناء السردي لها من أهم المقومات التي لاقت من خلالها هذه الرحلة الصيت الذائع مع ما تحويه من معارف مهمة، وفي ما يلي بعض البنى السردية المهمة للرحلة:

السارد:

يمزج السارد في رسالة الغرناطي بين محاور الغرائبية جمعاء من خيال وتوهم وتخيل... الخ ليكوّن فعل التعجب لدى المسرود لهم، والسارد هنا يظهر من خلال مستويات مختلفة على أن صوت المؤلف السارد واضح في كل أرجاء الرسالة التي تنقسم في بعض الأحيان لتتحول إلى قصة عنقودية تتفرع من قصة رئيسية إلى قصص فرعية أخرى ثم تعود في الخاتمة إلى القصة من جديد، وهو أسلوب متبع في كثير من المؤلفات كان من أبرزها كتاب كليلة ودمنة وكتاب ألف ليلة وليلة، ونرى كثيراً من القصص في هذه الرسالة بلسان المتكلم (أبو حامد الغرناطي) بشكل تلقائي عبر فيه المؤلف عن حاله بصوت واضح، ولكن تحول السارد في هذه الرسالة يحدث عندما يروي أبو حامد الغرناطي عن غيره بصفته سارداً، وهنا يضطرب هذا المؤلف ليستدرك بعبارة (والله تعالى أعلم) –وهو ما سنفصله في موضعه– ونظراً لوفرة المادة التي قدمها لنا أبو حامد الغرناطي في رسالته نراه يعمد إلى التلخيص للحكايات التي يرويها كسارد مؤلف. وينقسم السارد في هذه الرسالة إلى عدة أقسام أولها:

السارد الأول:

وهذا السارد كما في كل الأعمال السردية هو المؤلف في كثير من الأحيان، وهو سارد داخلي هنا، بمعنى أنه يروي من خلال حدث عاشه وعبر عنه أو سمعه، وهو أيضاً سارد خارجي عندما يروي عن غيره، وتتفرع القصة إلى قصة أخرى وحكاية عنقودية

فيصبح ناقلاً للحدث، وهذا السارد يقدم هذه الأحداث من خلال ضمير المتكلم الذي يعبر عنه من خلال التاء المسندة إلى الأفعال: رأيت، كتبت، أردت، كنت،دخلت،عَبَرْتُ، يقول: في بداية رحلته هذه: "ورأيت أن أسمي هذا المجموع تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، وأرتبه على مقدمة وأربعة فصول، فالمقدمة للبيان والتمهيد، والأبواب لتتمة المقصود"(١). وهذا السارد الصوت يروي في هذه الرسالة عن الآخرين ويتحول هنا إلى ناقل للخبر كونه السارد الأول، " ويورد أبو حامد أسماء رواته بدقة ويتحدث عن نفسه بضمير المتكلم ولهذا يمكن التفريق بسهولة بين مصادر مادته"(٢) أما الذين ينقل عنهم فاستحضرهم كي يؤكد ما يذهب إليه، وهذه الرسالة التي تزخر بتناوب الصوت السردي للسارد، يتضح صوت السارد فيها من خلال ضمير المتكلم، فيكون بين الفردي والجمعي من خلال أفعال (رأيت) و(رأينا) وهو دقيق في نقل الحدث من خلال هذا التناوب، فيشرك الأشخاص الحقيقيون الذين يروي عنهم عالمه الغريب وينسبه إليهم، ولعل هذا الطرح يتحكم فيه الجانب الديني لان الأمر ليس بالهين، وأظن أن الغرناطي غير مقتنع بالذي يذكره لذلك نسبه إلى صوت سردي آخر وهو:

جعفر محمد الصادق(٣):

يقول: "قال جعفر بن محمد الصادق عليهما السلام يرويه عن أبيه في صفة العرش، أن العرش له ثلاثمائة ألف قائمة، وستون ألف قائمة...." (٤). ويكمل واصفاً العرش.

---

(١) الغرناطي، أبو حامد: تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تحرير وتقديم: قاسم وهب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م. ص ٢٣.

(٢) كراتشكوفسكي: تاريخ الأدب الجغرافي العربي،. القسم الأول، ص ٢٩٦ .

(٣) " أبو عبدالله جعفر بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب، رضي الله عنهم أجمعين؛ أحد الأئمة الاثني عشر على مذهب الإمامة، وكان من سادات أهل البيت ولقب بالصادق لصدقه في مقالته وفضله أشهر من أن يذكر، وله كلام من صنعة الكيمياء والزجر والفأل..." أنظر: ابن خلكان: وفيات الأعيان(٢/١٢٧).

(٤) الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي، ص ٣٦.

الشعبي:

يروي عن الشعبي في كتابه سير الملوك في أكثر من موضع، ولعله يعتمد عليه بعد القرآن الكريم مباشرة في الرواية عن الآخرين. يقول: "حكى الشعبي في كتاب سير الملوك أن الملك شداد بن آدم بن عاد ملك جميع الدنيا وكان قومهم قوم عاد الأولى زادهم الله بسطة في الأجسام وقوة حتى قالوا مَنْ أشد منا قوة"[١].

هقل بن زياد السكسكي:

يقول:"حديث مدينة النحاس التي بنتها الجن لسليمان بن داوود في فيافي الأندلس بالمغرب الأقصى قريب من بحر الظلمات، حديث لهقل بن زياد أن عبدالله بن مروان بلغه خبر مدينة النحاس أنها بالأندلس"[٢].

ابن حزم:

يقول:"ومما في جزيرة الأندلس أن ابن حزم ذكر في رسالته التي وضعها في وصفها، وذكر خصائصها وطبائع أهلها، أن أرضها شامية في طيبها تهامية في اعتدالها واستوائها، وأهوازية في عظم خراجها وجبايتها، عدنية في منافع سواحلها"[٣].

الجاحظ:

وينقل عنه في أكثر من موضع يقول:" قال الجاحظ: كنا نتعلم في المكتب كما نتعلم القرآن، احذروا حماقة أهل بخارى، وبخل أهل مرو، وشغب أهل نيسابور، وحسد أهل هراة، وحقد أهل سجستان"[٤].

---

(١) الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي، ص ٤١.

(٢) المصدر نفسه ،ص٤٤.

(٣) المصدر نفسه ، ص٥٣.

(٤) المصدر نفسه ،ص ٦١.

ابن خرداذبه:

يقول: "ومن المباني العظيمة سد ذي القرنين الذي بناه يأجوج ومأجوج، وصفته ما حكاه ابن خرداذبه: إن مكانه جبل أملس مقطوع بوادٍ عرضه مائة وخمسون ذراعاً، وفي جانب الواد عضادتان مبنيتان عرض كل عضادة خمسة وعشرون ذراعاً...." [١].

ابن هشام:

يقول:"وذكر ابن هشام: أن الذي أسسه يعرب بن قحطان، وأكمله بعده وأجمله وائل بن حمير بن سبأ بن يعرب"[٢].

ابن الكلبي:

يقول: "وقال ابن الكلبي: كان كل ركن من أركان غمدان مكتوباً بالحميرية، أسلم غمدان معاديك مقتولاً بسيف العدوان"[٣].

المسعودي:

يقول: "وحكى المسعودي أن هذه المنارة كانت وسط الإسكندرية، وأنها تعد من بنيان العالم العجيب"[٤].

أبو القاسم بن الحاكم الصقلي:

يقول: "وأخبرني ببغداد الشيخ الإمام الزاهد العالم العلامة أبو القاسم بن الحاكم الصقلي حين سألته عن تلك النار قال: إن تلك النار تضيء على عشرة فراسخ لا يحتاج أحد معه في تلك المواضع إلى ضوء"[٥].

---

(١) الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي ، ص ٦٢.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٣

(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٣

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٨.

(٥) المصدر نفسه ، ص ٩٠.

أبو العباس الحجازي وأبو بكر الفهري:

قال: "واجتمعت بها بالشيخ أبي العباس الحجازي، وكان ممن أقام بأرض الصين والهند أربعين سنة، وكان الناس يحدثون عنه العجائب، فقلت له يا أبا العباس إني سمعت عنك أشياء كثيرة من العجائب، والآن أريد أن أسمع منك شيئاً عن عجائب خلق الله تعالى، وكان الشيخ الإمام أبو بكر محمد بن الوليد الفهري حاضراً فقال أبو العباس: قد رأيت أشياء كثيرة، ولا يمكن أن أحدث بها لان أكثر الناس يحسبون أنها كذب"[١].

أبو الحسن علي بن عبيدان:

يقول: "ويوجد على ساحل البحر وجزائره حجارة محك الذهب أنواعاً، وكان لي صديق من أهل أستراباذ يقال له أبو الحسن علي بن عبيدان رجل معروف دخل غلامه إلى جزيرة من تلك الجزائر التي فيها حجارة محك الذهب فأخرج منها حجارة كثيرة"[٢].

الهاروني:

يقول: "وقال لي رجل شريف يعرف بالهاروني من ولد هارون الرشيد"[٣].

داوود بن علي:

يقول: "ولقد أخبرني رجل من أهل باشغرد اسمه داوود بن علي قال: دخلت ذلك الغار فرأيت هؤلاء الرجال فيه، فجئت إلى رجل منهم راكع فأخذت بأسفل عنقه"[٤].

---

(١) الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي ، ص ٩١.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٥

(٣) المصدر نفسه ، ص٩٤.

(٤) المصدر نفسه ، ص١١١.

وتتعدد الصيغ المستخدمة في نقل الخبر في هذه الرحلة تلك التي يستخدمها السارد الأول، وهذه الصيغ تتباين بين أخبرني وقال وحدثني وروي ويقال وذكر وهذا ما سنفصله لاحقاً.

وعلى الصعيد الفكري في هذه الرحلة فإن" كثيراً مما يورده على لسان الغير لا يمثل في الواقع أهمية ما وذلك لسهولة تصديقه للعجائب واعتقاده بها. ولكنه على أي حال يبذل دائماً قصارى جهده لتوسيع نطاق معلوماته"[1] ويبقى السارد الثاني هو المتكلم من خلال الغرناطي لأنه يخضع المادة المنقولة له عن طريق السارد الأول من السارد الثاني إلى التنقيح واختيار ما هو مناسب لمعتقداته.

السارد الثاني:

هذا السارد المباشر الذي يروي للسارد الأول والذي يقف علمه عند تقديم حدث شارك به أو سمعه من غيره، وهذا السارد يتفرع ويتعدد كما رأينا في الذين ينقل عنهم السارد الأول والذين يشكلون منبعاً ثرياً للسرد الغرائبي والعجائبي في التراث، وتعبير هذه المصادر من المصادر العامة في الثقافة العربية وهذا أسلفنا ذكره، وتختلف أنواعها باختلاف أفكار أصحابها فمنها الفلسفي ومنها الديني ومنها الأدبي ....الخ. وهذا التنقل بين الأدب الغرائبي والعجائبي لم يتوقف عند حدود معينة إنما استطاع أن يلج كل عوالم المعرفة الذاتية فشكل عالم غريب عجيب.

هذا السارد جعل من هذه الرحلة جزءاً من عالم مفقود، وجعل وظيفة القارئ البحث عنه في غياهب فكره.

---

(1) كراتشكوفسكي: تاريخ الأدب الجغرافي العربي،. القسم الأول، ص ٢٩٦ .

تنوع الأخبار وتنوع الأفعال:

يقال:

ينسب هذا الفعل إلى المبني للمجهول وهو كثير الاستخدام في هذه الرحلة، إذ يجعل منه السارد زاوية يتكئ عليها في حالة اضطراب الخير لديه، ويتدارك نفسه في هذه الإطار الذي يشك في روايته عندما يقول في نهاية هذا الخبر(والله تعالى أعلم) -كما أسلفت-، وهو أسلوب استخدمه كما سيلحظ القارئ مع تلك القصص التي يرويها بعض الأشخاص، ولكن نلحظ من خلال روايتها هنا في هذه الرسالة أن الغرناطي كان دقيقاً في نقل هذه الأخبار، إذ أنه لم يعايش هذه الأحداث ويراها مستحيلة الحدوث على المطلق، فجعل ختامها والله تعالى أعلم. ولعل استخدام هذا الفعل (يقال) جاء كون الخبر الذي سيأتي بعده مباشرة معروفاً لدى الناس في ذلك الوقت أو أن هذا الخبر الذي يرويه الغرناطي معرفة عامة لا تحتاج إلى إثبات أشخاص معينين، ومنها ما يصف فيها الأرض في بداية الفصل الأول فيقول: "اعلم وفقك الله أن الدنيا عبارة عما في فلك القمر من الهواء والبحار والأرض، وما عليها وما تحتها وما يحيط بها، والمعمورة فيها يقال مسيرة مائة عام من ناحية الشمال مع ما يقاربه من المشرق والمغرب"[(١)]. ويقول: "وفيها فيما يقال كنيسة ما ذهب عظيمة"[(٢)]. ويقول: "يقال أن بانيها سويد بن سهلف بن شريا قبل الطوفان ويقال: أن هرمس المثلث بالحكمة هو الذي تسميه العبرانيون أخنخ وهو إدريس عليه السلام"[(٣)].

وفي نقل آخر ينسب إلى فئة تعد ضمن إطار المجهول، ولكن هذه الفئة محددة بالعقل يقول" ورأى على هذه الأهرام بعض العقلاء فقال: كل بناء نخاف عليه من الدهر إلا هذا فإني

---

(١) الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي ، ص٢٩.

(٢) المصدر نفسه ، ص٥٠.

(٣) المصدر نفسه ، ص٦٥.

أخاف على الدهر منه"[1]. وهذا النقل الذي يأتي عليه الغرناطي هو جزء من المعرفة العقلية في نقل الأخبار.

وينسب أيضاً إلى الفعل المجهول (رُوِي) يقول: "وقد رُوي في الخبر أن عبدالله بن عمر أراد شعراً فخرج وحده على ناقته في زمان النبي صلى الله عليه وسلم"[2]، ويقول: "في قرية كبيرة يقال لها الخبر رأى جماعة من أهلها الصالحين النبي عليه السلام في النوم وهو يقول لهم: ابن عمي علي بن أبي طالب في هذا الموضوع، ويشير لهم إلى موضع قريب من القرية، وتواترت هذه الرؤيا عندهم وكثر من رأي هذه الرؤيا حتى بلغوا أكثر من أربعمائة كل واحد منهم من الصالحين من قرية الخبر"[3]،وهذا نسب إلى المجهول كما فعل مع النسب إلى العقلاء نرى أن الغرناطي ينتخب أولئك الذين يروي عنهم ليكونوا موافقين للخبر فلا يدع مجالاً للشك في هذا الخبر من أهل العقل والصلاح، على أن الخبر المروي في آخر اقتباس يذهب مجرى ما أتيت عليه من أن المعرفة أصبحت عامة لذلك لم يختص بها أحد، إلا أن الغرناطي أراد أن يخص بها أصحاب العقل والصلاح.

ولقد تعرض السارد الثاني من السارد الأول إلى عملية إخضاع على مستوى الفعل السردي؛ فقد قص السارد الأول أفعال السرد على السارد الثاني من حيث درجة الخبر المروي الذي يقدمه السارد الثاني، فنراه يقول مرة (قال: جعفر بن محمد الصادق) و(حديث لهقل بن زياد) و(ذكر في رسالته يعني ابن حزم) وما (حكاه ابن خرداذبه) و(أخبرني ببغداد الشيخ الزاهد العلامة أبو القاسم بن الحاكم) وهذه الأفعال قال وحدث ذكر وحكى وأخبر هي أفعال سردية نقلت بها القصة السردية في هذه الرسالة عن السارد الثاني، وقد وضع هذه

---

(1) الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي ، ص٦٦.

(2) المصدر نفسه ، ص ١٠٢.

(3) المصدر نفسه ، ص ١١٨.

الأفعال السارد الأول على لسان السارد الثاني كونه الناقل المباشر عنهم، وفي هذا النوع من الأفعال السردية التي تتعدى ذلك إلى مجموعة كبيرة من الأفعال تشعب الحكاية المروية وتتنوع، وذلك حسب الفعل الذي رُويت من خلاله، وهنا تظهر دقة المعرفة السردية لدى أبي حامد الغرناطي، فهو يعلم أن الإخبار يختلف عن القول وعن الذكر وعن الحديث...الخ فيما يتعلق بصوت السارد مباشرة والخبر المنقول. فالراوي يتكلم مرة بثقة ومرة نراه يتكلم بشك مما يرويه.

والله تعالى أعلم:

يتردد هذه التركيب اللغوي في أكثر من قصة مروية عن الآخرين في هذه الرحلة، ولعلها تشهد على دقة الغرناطي في نقل الخبر، وكذلك على القيمة السردية لهذه الرحلة، فهذا التركيب يختم به الغرناطي قصصه المنقولة دائماً، وهو تركيب يعبر عن العلم الكلي لله سبحانه وتعالى، ونقص ذلك العلم لدى البشر، على أن هذا التركيب يأتي كعملية شك في الخبر المروي، ونسوق هذا الخبر الغريب الذي يرويه الغرناطي فيقول: "وفي بلاد السودان أمة لا رؤوس لهم، ذكرهم الشعبي في كتاب (سير الملوك)... وأولئك الأمة الذين لا رؤوس لهم أعينهم في مناكبهم وأفواههم في صدورهم وهم أمم كثيرة كالبهائم يتناسلون ولا مضرة على أحد منهم، ولا عقول لهم والله أعلم"[1]. هذا الخبر المنقول عن الشعبي في سير الملوك في هذه الرحلة يشك الغرناطي، ونرى هذه التركيب اللغوي (والله أعلم) تكثر في أول الرسالة لأنها تتعدى الحس العقلي للبشر في الحديث عن البدايات المبهمة للوجود، وكعادة العقل البشري حيث يقف عاجزاً عند تغيرات الظواهر من حوله يلجأ إلى الغريب لإثارة الفكرة وجعل

---

(١) الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي ، ص ٣٤.

القدسية والغرائبية تهيمن على أصحاب العقول الضعيفة من خلال إدهاشها وإعجابها بالغريب المروي.

والسارد في هذه الرسالة يحاول أن يفرض ذاته بسلسلتين إما مجهولة بدون أسماء، أو معروفة بأسماء معرفة في التاريخ الأدبي، وصوت السارد يظهر في هذه الرسالة من خلال الفعل (رأيت) هذا الفعل الذي يفضي بالمشاهدات الحسية إلى العقل الذي يكون معرفة سردية معروفة من خلال الكتابة، والفعل رأيت يتردد كثيراً في هذه الرسالة كأداة حسية تكون المعرفة، ونلحظ السارد يكون معرفته من خلال القراءة عندما يقول: "وأما الجان فإني قرأت في بعض الكتب المتقدمة المأثورة عن العلماء"[١]. وهذه الكتب تجعل من معرفة الغرناطي في بداية الرحلة معرفة ناقصة غير مكتملة كونه ينقل عن غيره في بعض أجزاء القصة، ونرى أبا حامد يتكئ على المعرفة الدينية من خلال النقل عن القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف لكن دون أن يفصح عن ذلك بشكل مباشر يقول ناقلاً عن النبي صلى الله عليه وسلم دون تخريج للحديث:" الدنيا سجن المؤمن"[٢]. ويقول حين ينقل عن القرآن الكريم في وصفه ليأجوج ومأجوج "ذكره الله تعالى في القرآن (بين الصدفين) بناه من الحديث والنحاس"[٣].

المسرود له:

يستدرك السارد الأول على المسرود له في بداية هذه الرحلة ويطلب منه أن يتحلى بالحكمة والعقل، وهذا الاستدراك ما هو إلا وسيلة من قبل السارد الأول ليعطي القيمة الكاملة غير المنقوصة لهذا العمل المكتوب كي لا يتبادر إلى ذهن المسرود له أن ما يرويه هذا السارد كذب يقول: "ومن شهد حجر المغناطيس وجذب للحديد، وكذلك حجر عرة الماس الذي

---

(١) الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي ،ص ٣٤.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٢.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٢

يعجز عن كسره الحديد ويكسره الرصاص، ويثقب الياقوت والفولاذ، ولا يقدر على ثقب الرصاص يعلم أن الذي أودعه هذا السر قادر على كل شيء، وكذلك خرزة الباه وخرزة الفتح قد أودع الله عز وجل فيهما خواصاً تدل على حكمة الله تعالى، فلا تكن مكذباً بما لا تعلم وجه حكمته فإن الله عز وجل قال: (بَلْ كَذَّبُواْ بِمَا لَمْ يُحِيطُواْ بِعِلْمِهِ وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ)[1] فهذا ما أردنا تقديمه خشية أن يسارع الإنسان إلى تكذيب ما لم يشاهد، فيلحقه الذم لعدم الفهم والله الموفق للصواب"[2]. هذا الكلام الخطير في هذه المرحلة يجعل من العقل البشري أداة لتخزين المعلومات فقط، فهذه دعوة أخرى بعد دعوة الغزالي رحمه الله إلى تعطيل العقل العربي على اكتمال المعرفة، ومن جديد يضعنا أبو حامد الغرناطي أمام العلم الذي يبدد الشكوك في قلب البشر من عملية التكذيب، وهو هنا يدعونا إلى تصديق كل ما يروي في هذه الرسالة من خلال جملته هذه، وهذا ما يتبادر إلى ذهن القارئ في المرحلة الأولى، ولكن المتفحص للرحلة سيجد دقة الغرناطي كما أسلفنا في نقل الخبر فهو نفسه يشكك في بعض الأخبار المروية في هذه الرسالة حين ينسبها إلى المجهول أو يستدرك عليها بقول والله أعلم، هذه المقدمة البسيطة التي يخاطب بها الغرناطي المسرود له الفردي من خلال ضمير المخاطب أنت على صيغة الإفراد على أن في صفحة أسبق يخاطب المسرود له بضمير الجمع فيقول: "اعلموا رحمكم الله أن الله تعالى فرق بين العالمين في العقول، ومنحهم منه ما شاء من كثير و قليل، وكما فضل الناس بعضهم على بعض في الرزق وسعة المال، وكذلك فضل بعضهم على بعض في العقل، فعقل الملائكة والأنبياء أكثر من عقول جميع العلماء[3]. وعقول العلماء أكثر من عقول جميع العوام

---

(1) يونس ، الآية (٣٩)

(2) الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي ، ص ٢٥.

(3) يعبر الغرناطي في هذا الرأي عن النقص الذي يتسرب إلى كثير من عقول البشر كون الآخرين الأفضل والله تعالى يقول من العلماء: {وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ

في الدنيا، وعقول العوام أكثر من عقول النساء، وعقول النساء أكثر من عقول الصبيان، وبقدر هذا التفاوت يقع الإنكار لأكثر الحقائق من أكثر الناس لنقصان العقل"[1]. وهذا الخطاب الجمعي للمسرود لهم على صيغة الجمع، تُبع مباشرة في الفقرة الثانية بالخطاب المفرد، وذلك لأن ليس كل المفكرين يكذبون ما يرويه الغرناطي، إنما جزء منهم، ولذلك اقتضى التفريق بينهم من خلال التفريق بين ضمير الجماعة الواو وضمير المخاطب المفرد أنت ضاناً أن الأغلبية ممن سيسمعون هذه المشاهدات والأخبار المروية سيصدقون ما يرويه.

ولقد فصل السارد في كل فصل بين ضمير المخاطبين في هذه الرسالة (المسرود لهم) الخارجين الذي افترض السارد وجودهم، ففي حين تحدث في البداية بصيغة الجمع (اعلموا) تحدث في بداية كل فصل لاحقاً ب(اعلم) وهذه اللفظة اختارها الغرناطي لافتتاح فصوله بها وكان الخطاب بصيغة المفرد يقول: "اعلموا رحمكم الله[2]. ويقول: "اعلم وفقك الله"[3]. ويقول في بداية الفصل الثاني الموسوم بصفة عجائب البلدان وغرائب البنيان: "اعلم أن الله عز وجل قال في القرآن"[4]. ويقول في بداية الفصل الثالث الموسوم بصفة البحار وعجائب حيواناتها : "اعلم أن البحر المحيط الذي أحاط بالدنيا والأرض"[5]. أما الفصل الرابع الموسوم بصفات الحفائر والقبور وما تضمنت من العظام إلى يوم البعث والنشور فيستثني من هذه الديباجة المتبعة في بداية كل فصل حتى في بداية مقدمة المؤلف. ويكمن الفرق بين هذه الصيغ داخل

الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ} فاطر٢٨. وهذا يدلل على اكتمال معرفة العلماء الربانية التي من خلالها يستدلون على الله تعالى ويكونوا أكثر إيماناً.

(١) الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي ، ص ٢٤.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٤.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٩.

(٤) المصدر نفسه ، ص ٤١

(٥) المصدر نفسه ، ص٨٣

السرد الأدبي فيما يتعلق بالعلم، فما يرويه الغرناطي في المقدمة وفي الفصل الثالث هو من المعرفة التي تخفى عن الناس كونه شاهدها وحده، أما ما يروى في الفصل الأخير الذي يتضمن معرفة دينية فهو معروف لدى الناس، لذلك اختفت لفظة (اعلم) بصنعة المفردة، وهذه الصيغة المفردة ترتبط بجعل العلم خاص بكل فرد كونه في الأصل الديني الإسلامي فرض عين على كل مسلم، وهذا ما أراده الغرناطي من خلال الفصل الأخير حين فصله بالعلم عن الفصول الأخرى، فهو متضمن خبر الموت والبعث وبعض القصص المروية عن الصالحين أمثال عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وعلي بن أبي طالب كرّم الله وجهه، على أن تداخل بعض الحكايات المروية على لسان الغرناطي مع المروي عنه داخل النسيج الأدبي وارد، لأنه في بعض الأحيان لا يضع الحد الفاصل بين هذه المرويات، ولا نستطيع أن نفرق بينها إلا من خلال ذلك الأسلوب الذي يقدم به الغرناطي رحلته الذي يختلف عن أساليب أدباء منقول عنهم داخل الرحلة.

وفي خاتمة هذه الفصول مع المقدمة يظهر صوت السارد ومعه المسرود له من خلال الدعاء للمسرود له أو الحديث عن العلم مرة أخرى كالأسلوب الذي بدأ فيه الفصل يقول في مقدمة المؤلف الموسومة بديباجة المؤلف: "فلا تكن مكذباً بما لا تعلم وجه حكمته"(١). ويقول على سبيل الدعاء: "جعلنا الله وإياكم من الفائزين الآمنين المستبشرين المطمئنين إنه أرحم الراحمين"(٢). ويقول في نهاية الفصل الثاني "وهذه أيضاً من عجائب الدنيا، وكم في الدنيا من عجيب عجب، وأعظم مما ذكرناه ولم نصل إليه ولم نسمع به، وفيما ذكرنا كفاية لذوي

---

(١) الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي ، ص ٢٥.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٤.

الألباب"[1]. ويقول في نهاية الفصل الثالث: "وهذا قليل من كثير وقد اقتصرنا فيه والله أعلم على كل شيء لا إله إلا هو سبحانه وتعالى"[2]. وينهي الغرناطي كتابه هذا بصوته المباشر الذي يقول فيه: "وكان الفراغ من هذه النسخة يوم الثلاثاء المبارك عشرون شهر رجب الفرد من شهور سنة ألف ومائة وأربعين"[3] هذه الأصوات المتباينة في نهاية الفصول من صوت السارد إلى ظهور المسرود له من خلال خطاب السارد لهم بالدعاء تارة وبالحديث عن قصور العلم البشري تارة أخرى.

الزمن:

الزمن الحقيقي في أي عمل أدبي بعيد كل البعد عن ذهن المؤلف الذي يعمد دائماً إلى إجبار هذا الزمن على الاختفاء ليحل مكانه ذلك الذي يريده هو، ولقد عُرّف الزمن كثيراً منذ بدايات النقد الأدبي حتى يومنا هذا[4]. ولكن في هذه الرحلة جعل الكاتب الزمن الماضي مختلط بالحاضر وكذلك بالمستقبل، وهذه يعبر عن إعادة تشكيل للواقع والخيال في ذهن المؤلف، وهو إشارة ضرورية تؤكد عمق المعرفة الدلالية والفكرية لديه، حتى يحيل هذا المتخيل إلى واقع معاش، فهو يقوم بقلب السلسلة الزمنية في كتابه ببراعة متناهية ويتجلى هذا البعد منذ الصفحات الأولى للرحلة، وهي تتقدم بسلاسة واضحة من الأزمنة حين تحدث في البدايات عن كتابة هذه الرحلة، وهو بذلك يقدم هذا الكتاب من النهاية. ولو تصورنا هذا

(١) الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي ، ص٨٠

(٢) المصدر نفسه ، ص٨٢

(3) المصدر نفسه ، ص ١٢١ .

(٤) الزمن أو الأزمنة التي تحدث في أثنائها المواقف والوقائع المقدمة (زمن القصة وزمن المسرود وزمن الحكي) وتمثليها (زمن الخطاب وزمن السرد والزمن الروائي) .راجع: برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٢٣٤.

المشهد لرأينا أن الغرناطي كتب رحلته هذه بعد مضي عشرين عاماً في الرحلة، وبعد ذلك أقدم على هذا العمل، وليس هذا فحسب ولكن المفاجأة تكمن في أنه يرصد لنا ذهنه في تلك اللحظة بعد تقدم العمر فيقول في ذلك: "ومنذ اغتربت عن المغرب الأقصى شاهدت من الأئمة الكرام ما لا يعد ولا يحصى ويحصى، وأولاني الله عز وجل على أيديهم أنواع النعم والإحسان ما لا يقدر على إحصائها لسان إنسان، جازاهم عني الله أفضل الجزاء إنه سميع الدعاء. فعال لما يشاء، ولما وصلت إلى الموصل سنة سبع وخمسين وخمسمائة في جناب الشيخ الإمام الزاهد الماجد معين الدين ومحيي سنن المرسلين، وخاتم النبيين، بتأليف وسيلة المتعبدين أبي حفص عمر بن محمد متوجهاً بتأليفها رضى الله تعالى، وشفاعة نبيه المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، فشهدت كرمه وإكرامه وتواضعه وإنعامه لجميع المسلمين، وإطعامه للقاصدين منهم والقاطنين، وتقشفه في لباسه على زي الصحابة والتابعين، والاقتداء بالأئمة الصالحين العالمين العاملين، كأنه ملك في زي مسكين، فهو في هذا العصر معدوم القرين، جازاه الله عني وعن جميع المؤمنين أفضل جزاء المحسنين، ولم يزل أيده الله وأتقاه ومن المكاره وقاه، يحثني كلما كنت ألقاه أن أجمع ما رأيته في الأسفار من عجائب البلدان والبحار، وما صح عندي من نقلة الأخبار الثقات الأخيار، وأجبته إلى ذلك وإن لم أكن هنالك، لعزوب الفطن، وبعد الأهل والوطن، وتشتت الأحوال، وركوب الأهوال، وطول اغتراب، والبعد عن الأحباب، ومساورة العذاب، اسأل الكريم المجيب أن يمن عليّ بالفرج القريب ويرحم الله عبدا قال آمين"[1]. على طول هذا الاقتباس الذي أشرت قبله إلى زمن خاص بالغرناطي وكتابه هذا، وفيه يجعل السارد من زمن الكتابة لهذه الرحلة زمناً مفتوحاً ليحوي معه زمن القص وزمن النص، وفيه يجعل من هذين الزمنين مسوغات لتبرير هذه التسلسل

[1] الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي ، ص ٢٢.

الذي يعتمد عليه في هذا الكتاب، فهو يبدأ بتسلسل زمني منطقي متأثراً بذلك بالفكر الديني، هذا الفكر الذي تتردد أصداؤه في كافة الديانات حتى تلك الوضعية منها فيما يتعلق بالخلق، فهـو يبدأ مع نشوء الأرض وخلقها وهنا يحدث خرق الزمان الذي يتعدى فيه حد المنطق ليجعل منه زمناً غرائبياً، هذا مع إثارة التعجب لدى البشر. وهو أسلوب عمد إليه كثير من الكتاب قبلـه ولا أدري هل هذه القصص الكثيرة التي تثير أذهان المبدعين لها جـذور حقيقيـة؟ وأولئـك المبدعون الأوائل لها، من أين أتوا بها؟ فباستثناء ما ورد في (القرآن الكـريم). نجـد هـذا التسلسل يبدأ بخلق الوجود، فالمنطق يحتم وجود الشيء قبل الحديث عنه مع مراعاة أن الفعل كامن في الشيء مع أنه تالٍ عليه، فهذا الزمن هو موجود مع الخلق ولكنه معطل حتى يـشاء (الله تعالى) له الحراك. وفي هذا الاستطراد نرى أن التسلسل الزمني المنطقي للحدث معدوم، فهذا السارد يشكل من جانبه معرفة لا يعرف هو مصدرها، ولا يذكرها عندما يتحـدث عـن خلق الكون والبشر والجن سوى إشارة واحدة "قرأت في بعض الكتب المـأثورة المتقدمـة"(١) وفي جانب آخر نرى الكاتب يتخطى الزمن الواقعي في كتابه ليسبق العصور حتى عـصرنا هذا، حين يتحدث عن الزمن القادم في الآخرة على اعتبار وجود الزمن هناك أو وجوده فـي الواقع، وحتى حين يصف بعض أجزاء من الآخرة يرويها عن غيره، وهذا التراتب الزمنـي في نقل الأحداث عند الغرناطي غير دقيق فهو يخضعه لمزاجيته حين يقدم ابن حزم على ابن الكلبي أو يقدم الجاحظ على ابن هشام إلى آخر السلسلة التي يروي عنها، وهو ليس عيباً لأن المادة المروية أو المنقولة عنهم تتطلب ذلك، وهذا يجعل من السارد يعيش آلاف السنين مـن المعرفة في خلاصة فكره ورحلته هذه، وهذه المعرفة تمتد قبله وستبقى بعـده. ولـن يعيـق

---

(١) الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي ، ص ٣٤.

الكاتب البعد الزماني أو المكاني بينه وبين المنقول عنهم أو المسرود لهم، فأخضع الزمان لأهوائه شَكَّلَ بنية النص المدروس في هذه الرحلة[1].

بناء الرحلة:

قام الغرناطي في رحلته هذه بإعادة بناء الذاكرة وما تشمله من أفكار ومشاعر ومواقف.... الخ. فبعد مضي أكثر من أربعين عاماً على الرحلة وسواءٌ أكان إنتاج هذه الرحلة داخل وعي الكاتب أو خارج وعيه، فإنها أتت على نسق لم تعهده العقلية العربية من قبل، وقد أسلفت إلى بعض هذه الأفكار سابقاً من قبل تأثر الغرناطي بالفكر الإسلامي، ولكن الحديث عن هذه الفكرة مطول خاصة إذا علمنا أن هذه الفكرة فكرة البداية مع الخلق والانتهاء مع الموت موجودة في الثقافات المتعددة.

جاء بناء الرحلة بشكل بسيط كما يقول هو في بداية رحلته: "ورأيت أن أسمي هذا المجموع تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، وأرتبه على مقدمة وأربعة أبواب، فالمقدمة للبيان والتمهيد، والأبواب لتتمة المقصود. الباب الأول: في صفة الدنيا وسكانها من إنسها وجانها، والباب الثاني: في صفة عجائب البلدان وغرائب البنيان، والباب الثالث: في صفة البحار وعجائب حيواناتها وما يخرج منها من العنبر والقار وما في جزائرها من أنواع النفط والغاز،

---

[1] لن نعمد إلى مناقشة الزمن في هذه الرحلة بشكل مفصل كاليوم والساعة واللحظة والسنة إلى آخره من التعميمات الدقيقة، ذلك لأن متن الرحلة لا ينتمي إلى عصر معين، ولا يشكل الزمن المفصل محاوراً مهمة بقدر ما يشكل الزمان العام لهذه الرحلة أهمية، والواضح أن الغرناطي جعل من رحلته معدومة الزمان حين جعلها تنتمي إلى كل الأزمان، مع أنه صدرها ببداية زمانية حقيقية وبنهاية حقيقية، فبدأ بكتابتها سنة ٥٥٧هـ وانتهى سنة ١١٤٠م، وأنا أنقل عنه بدقة لأنه يورد البداية بالهجري والنهاية بالميلادي، علماً أن الرحلة في الواقع بدأت سنة ٥١١ هـ حين غادر الأندلس ولمدة طويلة إلى أن انتهى في آخر ما روى في كتابه، وعليه فإن الرحلة كتبت في سنة ٥٥٧ فإن الأحداث التي يرويها الغرناطي في رحلته بعد كل هذه السنوات جعلت من المادة المروية غير دقيقة بسبب العمر، ولكنه في كتابه الآخر المغرب في عجائب المغرب كان أدق.

والباب الرابع: في صفات الحفائر والقبور وما تضمنت من العظام إلى يوم النشور، ليكون ذلك سبباً للاعتبار وداعياً إلى الفرار من دار البوار إلى دار القرار، جعلنا الله وإياكم من الفائزين وأدخلنا برحمته في عباده الصالحين"[1]. وبين السارد في هذا الاقتباس صراحة الهدف من كتابة هذه الرحلة في آخر هذا الاقتباس، وإن وجدناه في البداية يكتبها بدافع من أبي حفص عمر بن محمد إلا أنه ينسب الهدف الأسمى من هذه الرسالة إلى نفسه، وهذا يسوقنا إلى أن الفكرة لتدوين هذه الرحلة كانت واردة لدى الغرناطي، ولكن أبا حفص لم يكن سوى دافع بسيط لكتابتها. ويبقى التأثير الديني لحالة الغرناطي مستمراً في كل ركن من الرحلة، ولن يستوعب القارئ فكر أبي حامد الغرناطي من خلال الدراسة الواقعية لهذه الرحلة، وكيف تشكلت بنيتها؟ إلا إذا انطلق من المفهوم الديني للوجود في وعي الغرناطي، وهنا يجب أن نفرق بين الغريب والحقيقي لدى الغرناطي فليس بالضرورة أن يكون الغريب غير حقيقي فربما يكون حقيقاً، ولكن الغرناطي لم يشاهده إلا لحظة وقوع الحدث فأثار لديه العجب، وهنا نعود إلى فكرة العلم الذي بدوره يشكل هاجساً في تيار الفكر لإثارة العجب من حالة الغرائبية، إذن ليس هناك حد فاصل لدى الغرناطي بين الغريب والحقيقي إلا ما يرويه عن غيره من الرواة الأوائل، وفيها نتأكد موضوعية الغرناطي ودقة ما يرويه من مشاهدات عايشها ورآها على عكس ما سمع وقرأ، فالدقة تكون في المشاهدات والتجارب التي خلص إليها هو، أما ما سمعه وقرأه فهو غير دقيق ويشوبه بعض الخلط بين الغريب والحقيقي.

وقد جاء الفصل الأول في الرحلة باسم (في صفة الدنيا وسكانها إنسها وجانها)، ولم يتطرق في هذا الفصل إلى مخلوقات غير الأنس والجن إلا أنه في بداية الفصل يذكر خلق الدنيا ثم ينتقل إلى خلق البشر وبعدها إلى خلق الجان، ونراه يفصل بين ما يعقل وما لا يعقل

---

[1] الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي ، ص ٢٤ .

فجعل الأنس والجن في البداية وبالمفهوم الديني لفكرة الخلق فإن الإنسان والجان هما المحور الرئيسي للعبادة وللثواب وللعقاب وعلى هذا الأساس تناسى الغرناطي باقي الخلق من الحيوانات والنباتات، وهذا الفصل قصير جداً إذا ما قورن مع باقي الفصول في الرحلة، ويعود ذلك كما أظن إلى عدم دقة المصادر التي تتحدث عن بداية الخلق فأكثرها ضبابي وغير دقيق[1].

أما في الفصول التالية فبدأ بتوليف العناصر السردية ليكوّن مادة مروية على لسانه ولسان من ينقل عنهم إلى أن ينتهي بالموت حال الخلق طبعاً، ففي الفصل الثاني يخلط بين الغريب والعجيب ويجعل العجب حالة عامة والغرابة حالة خاصة وهو يتحدث عن الغريب من البنيان ولا يتطرق أبداً للعجب في هذا الفصل، أما الفصل الثالث: يقدم الغريب من الحيوانات البحرية على أنها عجيبة ولقد فرقنا في بداية الفصل بين الغريب والعجيب وهذه الحيوانات البحرية التي يقدمها الغرناطي على عدم موافقتها لواقعه نراه يفصل بين معرفته ومعرفة البحارة الذين يجوبون البحار دائماً فهو عندما يرى هذه الحيوانات يتأثر بها ويدهشنا لرؤيتها على عكس البحارة الذين ألفوها يقول: "ولقد كنت في مجمع البحرين في سفينة، فخرجت سمكة من البحر مثل الجبل العظيم فصاحت صيحة لم أسمع قط أوحش منها ولا أهول ولا أقوى منها فكاد أن ينخلع قلبي وسقطت على وجهي أنا وغيري، وألقت نفسها في البحر، واضطرب البحر علينا، وعظمت أمواجه وخفنا الغرق حتى نجانا الله عز وجل وسمعت الملاحين يقولون هذه السمكة تعرف بالبغل"[2].

---

(1) ظهرت فكرة الحديث عن الخلق في الشعر أيضاً ومنها على سبيل المثال: قصيدة علي بن الجهم الشاعر العباسي التي تحدث فيها عن الخلق متأثراً بالكتب السماوية وغيرها.

(2) الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي ، ص ٨٤.

وأما الفصل الرابع والأخير الذي يبدأه بآية قرآنية ثم حديث شريف عن الموت ليسوغ حديثه في هذا الفصل، وهذا يؤكد الفكرة التي سبقت من أنه تأثر بالفكر الديني في رحلته هذه يقول:" قال الله عز وجل: (ثم أماته فأقبره) وقال عليه السلام: (الدنيا أول منازل الآخرة) والقبور إن تساوت في الظاهر فهي مختلفة الأحوال والباطن"[1]. على أن القبور تختلف في الظاهر وتتساوي في الباطن ولكن الفكرة الدينية هي هاجس الغرناطي في رحلته.

ولقد كانت لتقنيات السرد رحلة تطور في ثنايا رحلة الغرناطي من خلال التفاعل بين مركبات السرد في عملية تقديمه من خلال أفعال معينة فَصَلَ السارد بينها لتشكيل وعي لدى الساردين داخل هذه الرحلة، وعلو صوت المسرود لهم، وغياب الحوار إلا في بعض الصفحات الذي لا يكاد يُقَدم على أنه أسلوب متبع في هذه الرحلة، وتتداخل الأصوات في الرحلة بين مَنْ روى عنهم الغرناطي، فضلاً عن الخلط بين الحين والآخر بين الغريب والعجيب.

[1] الغرناطي، أبو حامد: رحلة الغرناطي ، ص ١٠١.

السرد الأدبي الجغرافي:

قامت الحركة الجغرافية في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين بتأسيس منهج سردي مختلف عن سابقه في كتابة مجموعة من مؤلفات الأدب الجغرافي وعلى رأسها كتب الرحلات، وفي التاريخ السردي الأدبي العربي شكلت الكتابات الجغرافية الأندلسية منهجاً يقاس عليه، ويضاهي غيره من الآداب في المشرق. ولقد تمتع هـذا الأدب ببنيـات سـردية خاصة على أساس أنه يحوي قيماً جديدة لم تألفها العرب من قبل. ولقد تنوعت هذه القيم مـن حيث المشاهدات واليوميات...الخ في تقديم هذه الرحلات.

وكما الجغرافية هي واحدة من العلوم الأساسية في حياتنا هذه الأيام كذلك كانت سابقاً، فقد شَكَّلَ الجغرافيون والرحالة جنوداً قاموا بمسح البلاد العربية من الأندلس باتجاه المـشرق، ولعل أغلب الرحلات الأندلسية التي شكلت بنية للسرد الجغرافي سارت بمسار واحـد وهـو الخروج من الأندلس مروراً بعواصم الفكر والسياسة العربية مصر والعراق ودمشق، ومكـة المكرمة والقدس الشريف، وفي هذه الرحلات جُعلت المادة الجغرافية مُشَكِّلَة للمخيلة العربيـة الجغرافية، "والرحلة قديمة قدم الإنسان ذاته، وكما لعبت دورها في الكشف الجغرافـي فقـد يحصل اتصال بين الشعوب، واكتساب معرفة الواحد بالآخر، خصوصاً فيما يتعلـق باللغـة والتقاليد والعادات"[١]. وعلم الرحلات من العلوم الواسعة جداً التي أخذت تتبلـور كعلـم مـع الرحالة الأندلسيين- كما تقدم- ونحن لسنا معنيين هنا بتاريخ أدب الرحلات، ولكن "الرحلة في الكلام والكتابة أو في الثقافة الشعبية والثقافات العالمية، متخذة مـن طقـس الـسفر المكـون

---

(١) فهيم، حسين محمد: أدب الرحلات، عالم المعرفة، عدد حزيران، ١٩٨٩، الكويت، ص٢٢.

المركزي في الرحلة. مهاداً محفزاً على اكتشاف العالم من جهة، وابتداع طرائق الكتابة من جهة ثانية"[1].

أثر الجغرافيا في السرد:

كانت الجغرافيا بوصفها علماً -وما تزال- تتمتع بأساليب خاصة في تقديمها تخلطت بعض الأحيان في السرد التاريخي للمكان، فالجغرافيا كعلم الأرض تعنى بكل ما يتحرك ويسكن في هذه الأرض، وبما أن السرد هو حركة بحد ذاته، هذه الحركة الدائمة تتأثر دائماً بالزمن بشكل مباشر. كانت الجغرافيا أيضاً علماً يتحرك ويتقدم ويتأثر بالزمن بشكل مباشر، فجاء هذا الاتفاق بين علمين لا غنى لأحدهما عن الآخر، فشُكّل السرد الأدبي الجغرافي. ولما كان العلم الجغرافي يتمتع بأبعاد كتابية كثيرة، كان لا بد للسرد أن يكون ذا ملامح متعددة كي يقدم الأبعاد الجغرافية كفكر في حلقات متواصلة تنمو وتتحول كما يشاء لها السارد أو المؤلف، ولقد هيمنت البنى الجغرافية مع خروج العرب من الأندلس وتحولهم إلى النمط الفكري المترف على السرد الأدبي، ومع هذه الطفرة الجديدة في الأدب، ووجود هذا الترف الفكري قدم البشر -كنتاج فكري- رحلات جغرافية استكشافية بطريقة أدبية غاية في تصوير الجمال، ولقد تنوعت الآداب السردية الجغرافية المكتوبة، فظهرت لدينا أساليب سردية جديدة لم تعهدها الكتابات العربية كاليوميات: لدى ابن جبير في رحلته"اعتبار الناسك" والوصف: لدى الإدريسي في كتابة "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق". وقد عبر جغرافيو هذا العصر[2] عن بنيات سردية جديدة أصبحت لاحقاً عصب الكتابات النثرية الجغرافية، فبعد أن استقرت الدولة

---

(1) مودن، عبد الرحيم: الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، مستويات السرد، دار السويدي، ط١، أبوظبي، ٢٠٠٦م، ص ٢٦.

(2) انتشرت الرحلات الجغرافية في هذا العصر فظهر لدينا: رحلة ابن جبير الموسومة (باعتبار الناسك في ذكر الآثار الكريمة والمناسك)، والإدريسي في رحلته (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق) والغرناطي في رحلته(تحفة الألباب).

بدأ العرب في الأندلس باستكشاف العالم خارج الأندلس، والملاحظ أن الأندلس لم يفرد لها مؤلفات خاصة[1] بها، بينما أفردت للعالم مؤلفات خاصة به، وهذا نهج جديد آخر لم تعرفه الكتابات النثرية القديمة، ولقد ألمح كثيرٌ من النقاد إلى غياب الأندلس عن بعض الرحلات التي يقوم بها أهل الأندلس أنفسهم، وحتى في المقامات كذلك. وهذا يرجع إلى أن الأندلس كانت معروفة لدى أهلها، وأن الأدباء الجغرافيين والمؤرخين يكتبون لأهل الأندلس فابتعدوا عما هو معروف لديهم، وكتبوا ما هو جديد بالإضافة إلى شغفهم وولعهم بالمشرق، ولقد عبرت الرحلة بمفهومها عن الآداب الجغرافية، فقدمت مادة سردية بطريقة أدبية لكل ما هو جديد خارج جزيرة الأندلس، وأتت إليها به، "وأكثر الموحدون من السياحة والتجوال للاعتبار في أقطار الأرض، تتضمن صورة ارتباط النثر الفني بواقعهم الحضاري، بالنظر بأناةٍ وعمق بعلم التاريخ الذي هو حركة متواصلة، فيه خبر عن الإجماع الإنساني وعمران الأرض"[2].

ولقد هيأت الجغرافيا للسرد مادة جديدة خصبة، وهيأ للسرد الجغرافي علماء كتبوا بأساليب أدبية تمتع هذه الأساليب بدقة في الوصف على وجه الخصوص، لأن الوصف والزمان والمكان كانت من أبرز البنى السردية التي أقيمت على أساسها الأساليب النثرية الجديدة للسرد الجغرافي، واتصف كتاب هذه الفترة الجغرافية بقوة الملاحظة، وحضور البديهية الدائم كما سنلحظ عند ابن جبير.

وتطورت الأساليب السردية حتى على مستوى المصنفات الجغرافية، فرأينا الإدريسي يقوم بتقسيم رحلته (نزهة المشتاق) إلى سبعة أقاليم، وكل من هذه الأقاليم إلى عشرة أجزاء،

---

(١) نذكر علي سبيل المثال: المعجب في تلخيص أخبار المغرب للمراكشي، وتاريخ المدن لابن صاحب الصلاة، والمُغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي.

(٢) كساسبة، رضا عبد الغني: النثر الفني في عصر الموحدين وارتباطه بواقعهم الحضاري، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٤م، ص ١٤٤.

وعليه فإن الأرض أو المعمورة كما يصف الإدريسي سبعين جزءاً، ولقد قدم الإدريسي مادة جغرافية جديدة تقوم على دقة الملاحظة، وكثرة الوصف، الأمر الذي وضعنا أمام مادة وصفية هائلة صدرت من قريحةٍ يقظةٍ على الدوام، وقد مثلت رحلته الجغرافية كشفاً جديداً في العالم يضاف إلى التقدم الفكري في القرنين الخامس والسادس، والذي أسهم به الموحدون على وجه الخصوص.

ولقد أثر في أدب الرحلات -المُشَكِّلة للمادة الجغرافية السردية الأدبية التي نتعامل معها في هذا الفصل- غير عامل، كان لكل عامل إفرازاته الفكرية على مستوى الرحلات، ومن هذه العوامل:

١. العامل الديني:

يكاد يكون هو الأبرز، خصوصاً في تلك الرحلة التي يقصد صاحبها الديار المقدسة (مكة) لأداء فريضة الحج، كرحلة ابن جبير، فنلمح مفارقات بين ما هو ديني مشرقي، وما هو ديني أندلسي، وظهر ذلك أيضاً لدى الإدريسي في رحلته(نزهة المشتاق)، ولدى الغرناطي في رحلته(تحفة الألباب)، ورحلة ابن بطوطة الذي حج ست مرات.

٢. العامل الأدبي:

ازدهرت الآداب إبان حكم الموحدين، وأصبحت العلوم على مستويات مختلفة تكتب بطريقة أدبية[١]. وانسحب ذلك على الرحلات التي قدمت بطريقة سردية أدبية جديدة.

---

(١) ازدهرت العلوم في عصر الموحدين، وارتبطت بشكل مباشر في حياتهم بكل تفاصيلها، انظر:دندش، عصمت عبداللطيف: دور المرابطين في نشر الإسلام في غرب افريقيا٤٠٣-٥١٥هـ، ط١ ،دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٨م. والكساسبة، رضا عبد الغني: النثر الفني في عصر الموحدين، ٢٠٠٤م.

٣. **العامل الشخصي للمؤلف:**

هيئ للآداب الجغرافية جغرافيون كتبوا هذه الآداب بطابع شخصي، فرأينا التميز بهذه الكتابات عن بعضها بعضاً، ولقد شكلت شخصية المؤلف الطابع العام للآداب الجغرافية في رحلته عموماً، ولمحنا الفردية تزخر بأدب الرحلات الجغرافية في هذه الفترة.

ولقد اتصلت الجغرافية بالسرد، واعتبرت الرحلة المادة الخام لعلم الجغرافيا العربي، وفي هذه الرحلة شكلت أجناساً سردية نصية عملت على ازدهارها في سياقها الإسلامي العام على اتساع الرقعة الإسلامية للدولة، كما قدم الأدباء نماذج متطورة لاحقاً، عبرت عن اكتمال الشخصية السردية العربية للجغرافيا "كابن بطوطة"، حتى امتدت الآداب الجغرافية إلى عصرنا الحديث، ومع تنصل الأدباء والرحالة العرب حالياً –إن وجدوا– من مسؤوليتهم المكانية والزمانية، وجدت الرحلات القديمة طريقها إلى حاضرنا الآن، فلم يقدم نماذج أرقى وأدق منها.

– رحلة ابن جبير (اعتبار الناسك في ذكر الآثار الكريمة والمناسك) أو (تذكير بالأخبار عن اتفاقات الآثار)

تتضح صورة الذهنية الأندلسية الجغرافية من خلال رحلة ابن جبير التي تجاوز بها الآفاق الأندلسية نحو الشرق، جاعلاً منها مادة سردية لا تضبطها الأزمنة ولا الأمكنة، وفي هذه الرحلة استطاع ابن جبير أن يرصد كل ما وقعت عليه عينه قاطعاً بذلك شوطاً عظيماً من عمر الدولة العربية، مسجلاً كثيراً من الأحداث والمشاهدات والمواقف.

ورحلة ابن جبير هي من "الرحلات التي تمثل بالأحرى انطباعات من سنوات التجوال للعلماء الشبان الذين كان هدفهم قبل كل شيء التعريف بأساتذتهم وبالعلماء الذين التقوا بهم، متجاهلين تسجيل جوانب الحياة الأخرى. ويكون وصف الرحلة أحياناً قصة ممتازة يسجل فيها

صاحبها كل ما رآه أو ما هو جدير بالاهتمام، وكثيراً ما تبلغ مستوى عالياً من الفن والصياغة الأدبية، ولعل أكثر الآثار قيمة دون منازع في هذا المجال رحلة ابن جبير"[1]. وهذه الرحلة هي الأولى من حيث صياغتها السردية العالية، وهي ملتقىً لكثير من الأشكال السردية العربية التي تهدف إلى وصف المكان، وتحديد الزمن بدقة عالية جداً، وقد يدهش القارئ من دقة الوصف للمكان والزمان. ووفقاً لمضمون رحلة ابن جبير فهي تمثل "أهمية قصوى في تصوير حياة ذلك العصر، فهي تقدم وصفاً حياً لمصر والشام عندما بدأت فيهما حركة التحرير الإسلامية ضد الصليبيين بزعامة نور الدين زنكي، وصلاح الدين، وهي في هذا تقترب كثيراً من مذكرات الأمير أسامة بن منقذ"[2].

ولقد تلقى القرّاء هذه الرحلة بأبعادها السردية من خلال النظرة القائمة على التفاصيل الدقيقة لها، فهي بكل ما أوتِيَت من معرفة جعلت من القارئ الأندلسي خاصة والعالمي عامة متقبلاً لأنماط معرفية كان يجهلها، وهذه الرحلة ذات الملامح الجغرافية جعلت من السرد ملمحاً فنياً متحولاً من شكل إلى آخر، وكان من أبرز الأشكال السردية التي اشتملت عليها ما يلي:

العنوان:

عرفت بأكثر من عنوان، حيث "يوجد لها عنوانان يغلب عليهما الصنعة هما (كتاب الناسك في ذكر الآثار الكريمة والمناسك) و(تذكير بالأخبار عن اتفاقات الآثار) ولكن كليهما منحول على ما يظهر"[3]. وهذه إشكالية ربما كانت مقصودة من الناسخ، أو غير مقصودة فهذه الرحلة تقوم على ثنائية العنوان من خلال هذين العنوانين. هذه الثنائية جعلت بعض النقاد

---

(١) كراتشوفسكي: الأدب الجغرافي، القسم الأول، ص٢٩٨.

(٢) المصدر نفسه، القسم الأول، ص ٣٠٠.

(٣) المصدر نفسه، القسم الأول، ص ٢٩٩.

أمثال كراتشوفسكي يذهب إلى عنوان آخر "يمكن القول بأن العنوان ربما كان بكـل بـساطة (رحلة الكناني) نسبة إلى القبيلة التي ينتسب إليها، وعلى هذه الرحلة بالذات تعتمـد شـهرته الأدبية بين الأجيال التالية، ولو أن هذه الشهرة اقتصرت بالطبع على المغرب"[1]. والـسؤال الذي أطرحه هو لماذا لم تسمَّ رحلة (ابن جبير) كما هي معروفة في يومنا هذا؟ ولماذا لم تكن رحلة (البلنسي) كونه بلنسي المولد؟ على غرار رحلة الغرناطي.

وهذه الاختلافات في عنوان الرحلة الذي تسبب في إشكالية تدخل النساخ فـي مـادة الرحلة على الأغلب، لأن تعدد الأصوات السردية المقدمة لهذه الرحلة مـن خـلال العنـوان سيكون له الأثر الواضح في الوصول إلى نتائج واضحة المعالم عن كاتب مثل "ابن جبير".

وفي العنوان استعارة واضحة لمادة الرحلة التي هيأت لها بعد ذلك عقليـة خالـصة أندلسية روت كل تفاصيل الرحلة بدقة متناهية.

السارد:

يظهر صوت السارد في رحلة (ابن جبير) منذ بدايات الرحلة، وهذا الصوت الأحادي في تقديم الرحلة يتمحور على شكل صوت سارد خارجي مجهول، من حيث أنه يبني الفعـل الأول الذي يفتتح به روايته للرحلة للمجهول، إذ يقول: "ابتدئ بتقييدها يوم الجمعـة المـوفي ثلاثين لشهر شوال سنة ثمان وسبعين وخمس مائة على متن البحر بمقابلة جبل شلير، عرفنـا الله السلامة بمنه"[2]. هذا المجهول الذي نسب إليه هذا الفعل حاضر في نفس الزمان والمكان

---

(1) كراتشوفسكي: الأدب الجغرافي، القسم الأول، ص ٣٠٠.

(2) ابن جبير، أبي الحسن محمد بن أحمد، رحلة ابن جبير، اعتبار الناسك في ذكر الآثار الكريمة والمناسك، تقديم: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيـضون، دار الكتـب العلميـة، بيـروت، ٢٠٠٢م، ص٢٧.

اللذين حضر فيهما الفعل ذاته، فالمؤلف معروف وزمان الرحلة معروف، ومكانها معـــروف، ما هو المجهول إذن؟ ولماذا هذه البداية المجهولة؟.

الملاحظ أن الصوت الذي بدأ هذه الرحلة، لم يبدأ بكتابتها وقت خروجه من غرناطة، إنما كتبها مقابل جبل شلير مستدركاً ما فاته، علماً أن الرحلة بدأت بغرناطة وانتهت بها، وبُني هذا الفعل (ابتدئ) للمجهول للدلالة على سارد خارجي غير معـــروف، وهـــو ربمـــا يكـــون (الناسخ) لها، أو فكرة انتقالية سردية من (ابن جبير) حتى يقدم لنا عملاً خالصاً يكون متقـــبلاً لدى الآخر بعيداً عن ابن جبير كشخصية أدبية، فيكون الحكم عليه مجهول كسارده المجهول، وهذه الصدمة السردية في بدايات هذه الرحلة أسهمت في تكوين منظور أدبي سردي جغرافي جديد طرحه ابن جبير في فصل الساردين عن بعضهم بعضاً في إطار شكلي واضح ومعروف لدى القراء من خلال الأفعال السردية المقدمة من خلالها هذه الرحلة .

السارد الخارجي المجهول لهذه الرحلة يضع الإطار الخارجي لها مع ظهور صـــوت المؤلف واضحاً في بعض الأحيان -كما بينت-، وهذا الإطار يتجلى للقارئ من خلال تحـــول صوت السارد بين السارد الخارجي والسارد الداخلي، ففي ذات الصفحة نرى هذا التحول في هذه السردية، حيث يستمر حديث هذا السارد المجهول في بداية هذه الرحلة حتى ينفصل عن المؤلف الرئيسي لها وهو ابن جبير فيقول السارد الخارجي:" وكان انفصال أحمد بن حـــسان ومحمد بن جبير من غرناطة -حرسها الله- للنية الحجازية قرنهـــا الله بالتيـــسير والتـــسهيل وتعريف الصنع الجميل، أول ساعة من يوم الخميس الثامن لشوال المذكور، وبموافقة اليـــوم الرابع عشر لشهر فبراير المذكور أيضاً"[1].

---

(1) ابن جبير: الرحلة، ص ٢٧.

صوتُ السارد هذا هو غير ذلك الصوت الذي ظهر في بدايةِ هذه الرحلةِ، ولقد ميز لنا السارد الخارجي بين تاريخين: تاريخ بداية الرحلة، وتاريخ تدوين الرحلة، وهي دقة سردية تحسب للمؤلف "ابن جبير" من خلال منهج سردي دقيق يفصل فيه المؤلف بين بنى الرحلة الحقيقية، وبنى الرحلة المعروفة التي بين أيدينا، لينتقل بعدها السارد وفي تحول مفاجئ للقارئ إلى سارد داخلي حيث يقول: "وكانت مرحلتنا الأولى منها حصن القبذاق..."[1]. هذا الصوت الداخلي يأتي في ذات الصفحة، وتحديداً في الفقرة الثالثة، وفي هذا الصوت يلمح القارئ رواية السارد الداخلي للرحلة، وهنا تبرز المفارقة في هذه الرحلة من خلال ثنائية السارد الخارجي المجهول والسارد الداخلي المعلوم، فلقد قدمنا أن السارد الخارجي كان مجهولاً في هذه الرحلة على مستوى تقنيات السرد، ولكن المفارقة أن السارد الداخلي معروف، فهو لا يعدو أن يكون أحد اثنين إما أحمد بن حسان أو محمد بن جبير، ولكن لا بد أن نجزم أن السارد الداخلي هو (ابن جبير) بطبيعة الحال، لأنه المَعْنِي بهذه الرحلة، ولكن تقديم السارد الخارجي لبطل الرحلة هو مفارقة أخرى، فهو مجهول يفضي إلى معرفة معلومة، وهي سارد هذه الرحلة الداخلي، ولما كانت هذه الرحلة بدأت بصوت خارجي عام، توضح لدينا صوت داخلي محدود هو"وكانت مرحلتنا"، فلمحنا أن السارد الخارجي ترك زمام السرد وتنحى عنه للسارد الداخلي، حيث بدأ يروي بضمير المثنى بدقة واضحة سوف تهيمن في كثير من أجزاء هذه الرحلة.

تحول السارد:

يفارق السارد المجهول الرحلة بعد أن قام بوضع بداية واضحة لها، فظهر بعدها صوت السارد الداخلي المشارك فعلياً بالحدث، ومع غياب السارد الخارجي في الصفحات

---

(1) ابن جبير: الرحلة ، ص ٢٧.

الأولى للسرد، وهيمنة السارد الداخلي على أحداث الرحلة ظهر صوت السارد الخارجي بطريقة مفاجئة غير متوقعة من القارئ ولا حتى من السارد الخارجي ذاته، وكان ظهور هذا الصوت الخارجي بفعل عاطفي عربي إسلامي إذ يقول في أحداث أسرى المسلمين "ثم إنّا أقلعنا منه ظهر يوم الأحد السادس عشر من الشهر المذكور، وفي مدة مقامنا بالمرسى المذكور جددنا فيه الماء والحطب والزاد، وهبط واحد من المسلمين ممن يحفظ اللسان الرومي مع جملة من الروم أقرب المواضع المعمورة منا فأعلمنا أنه رأى جملة من أسرى المسلمين نحو الثمانين بين الرجال والنساء يباعون في السوق، وكان ذلك عند وصول العدو -دمره الله- بهم من سواحل البحر ببلاد المسلمين والله يتداركهم برحمته"[1]. هذا الصوت العاطفي الذي يدعو فيه السارد على الروم هو صوت السارد الخارجي المتعاطف مع أبناء جنسه ودينه، وهو صوت لم يسيطر عليه السارد الداخلي ولا الخارجي، فظهر بشكل واضح في مثل هذه المواقف، وهذه الظاهرة -ظاهرة الدعاء المتكررة في هذه الرحلة- تخرج من السارد الخارجي، وهي انفعالات وتدخلات عاطفية تتعلق بالحالة السياسية الدينية العامة في تلك الفترة التي كانت تؤسس لفتح صلاح الدين الأيوبي للقدس بعد ذلك بفترة وجيزة.

وتحول صوت السارد من خلال جملة من التقنيات على المستوى السردي الكتابي، ففي بداية هذه الرحلة لاحظنا صوت سارد أحادي لم يصرح باسمه، وإنما قدم لنا بطل هذه الرحلة، ولكن بإغفاله كتابيه منه قال لنا: "عرفنا الله السلامة بمنه" هذا قبل أن يتحول صوته إلى ثنائي، بمعنى أنه يروي عن أثنين صوتاً واحداً، واعتقد أن هذا الصوت الثنائي يعبر عن مجموعة من الأشخاص كانوا على متن هذه السفينة، فهو على طولها سيبقى يتحدث بضمير

---

(1) ابن جبير: الرحلة، ص٢٩.

المثنى لأن صديقاً له يدعى (أحمد بن حسان) كان مرافقاً له بالرحلة، ومن الطبيعي أن يكون مشاركاً فيها، على قلة الأحداث التي يرويها عنه في بناء هذه الرحلة[1].

السارد الداخلي الثاني:

بعد مفارقة السارد الخارجي للرحلة، وظهور صوت السارد الداخلي الذي تنحى هو أيضاً جانباً، تاركاً تسجيل أحداث هذه الرحلة إلى سارد آخر يستدعيه في صفحات هذه الرحلة، وينقل عنه في أكثر من موضع لتتفرع السلسلة الصوتية السردية وتنتهي هنا، وقد سعى السارد الداخلي الثاني لجعل أحداث هذه الرحلة أكثر إثارة من خلال بنى جغرافية مكانية، فيقول مستخدماً الفعل (حكى) ناسبه لأحد المشايخ:" كذلك حكى لنا أحد أشياخنا الموثقين"[2]. ولكنه لا يذكر اسمه إنما يصفه بالشيخ، وأيضاً بالموثوق، ونؤكد ما ذهبنا إليه في فصول أخرى، هذا الصوت السردي الدقيق الذي يفصل بين المجموعات بصفات يحاول أن يؤسس لمعرفة محددة فصلت من خلال الدين، هو صوت محيط ينقل السارد الداخلي فيه عن السارد الداخلي من الدرجة الثانية من خلال الكتب فيقول: "وقرأت في كتاب أخبار مكة لأبي الوليد الأزرقي"[3]. وهذا الفعل فعل القراءة هو فعل ذاتي، خلق لنا سارداً داخلياً من الدرجة الثانية على عكس الأول حين قدم الفعل "حكى"، فكان السماع في هذا الفعل، والقراءة في الفعل الثاني.

وهذه الروايات التي نقلها عن الساردين الداخليين من الدرجة الثانية هي روايات مطابقة في معظمها لما يذهب إليه مؤلف هذه الرحلة الجغرافية، ومنها ما ينقلها من خلال

---

(1) يظهر أحمد بن حسان في أحداث هذه الرحلة بشكل واضح مرتين، في البداية ص ٢٧، وفي وسطها ص١٠٨، على أن هذين الموضعين هما المعبران مباشرة عنه ولكنه يظهر في كل الرحلة .

(2) ابن جبير: الرحلة، ص ٩٣.

(3) المصدر نفسه ، ص٩٣.

أفعال متعددة كما تبين سابقاً، أما الفعل (ذكر) فيستخدمه ليعبر عن الطبقة الثانية من الساردين الداخليين وفيه يقول: "وذكروا أن الإمام أبا حامد الغزالي"[1]. و "ذكر ابن عبد الله ابن عمر"[2]. وهذا الذكر هنا ناتج عن استدراك لعملية إخبار بدأها بقوله: "على ما أخبرني به فقيه من اليمن يدعى ابن أبي الصيف"[3].

وهذه التراكيب السردية يحاول السارد الداخلي أن ينقلها عن الساردين من الدرجة الثانية ليمتلك هو الذاكرة ويشخصها وفق رؤاه مضيفاً على من سلفه أو مقتصراً فكراً محدداً من فكر أكبر، وهذه البنى السردية تتنوع من خلال المضمون الذي تنشده، فهو يسعى إلى الإفصاح عما في ذاته من خلال دقة سردية مكتوبة في جزئيات الرحلة، ففصل السارد المحوري لهذه الرحلة بين مستويات متعددة من السرود، وكذلك بيّن لنا من خلال تقنيات سردية محددة ما رواه، وما رواه غيره، وما وافق فكره، وما خالفه، وما يعتقد فيه، فكان هذا إفساح للمجال أمام مستوىً سردي أخر في هذه الرحلة، والذي غاب عن سطورها بشكل واضح وهو المسرود له، ولكن الأصوات والصيغ السردية، والتناوب بين الضمائر في هذه الرحلة، جعل منها دقيقة تفرق بين فضاءات سردية متعددة، ومن ذلك قوله في نسبة الفعل إلى المبني للمجهول: "ويقال: أن أول من وضع جداره القبلي هود النبي عليه السلام"[4].

---

(1) ابن جبير: الرحلة ، ص٩٥

(2) المصدر نفسه، ص ١٠٨

(3) المصدر نفسه، ص ١٠٧.

(4) المصدر نفسه ،ص ٢٠٤.

ويقول أيضاً: "وقد خرج بنا الكلام عن مقصده فلنعد إلى ما كنا بصدده"[1]. وهذه الأصوات الواضحة التي تنعطف هنا وهناك في هذه الرحلة أزالت الالتباس بينها؛ فتوضحت بالنسبة للقارئ وبات يميز بينهما.

وفي حالة الاستطراد التي أتى عليها السارد الداخلي من الدرجة الثانية حين وصف مدينة حلب، استدركها السارد الداخلي من الدرجة الأولى فوجه السرد نحو مساره الصحيح معتذراً بطريقة غير مباشرة من القارئ، حيث قال: "وقد خرج بنا الكلام عن مقصده فلنعد لما كنا بصدده فنقول"[2].هذا القول، وإن كان في ظاهره ينسب إلى السارد ذاته، والذي قدم وصفاً لمدينة حلب، إلا أنه في الواقع لسارد مراقب لكل ما جاء به هذا السارد الآخر من الدرجة الثانية فيوجهه نحو نقطة ضوئية واضحة.

وظاهرة الدعاء واضحة أيضاً في هذه الرحلة -كما ألمحنا- وهي تقنية أخرى في هذه الرحلة توضح صوت السارد الداخلي من الدرجة الأولى، وصوت السارد الخارجي، وربما عبرت عن صوت المؤلف، وهذا يدل على عملية اختيار الدعاء وتحديده، فالدعاء جاء في كل أجزاء الرحلة متناسباً مع الموقف الذي جاء، خاتماً له، وهي ظاهرة أخرى جاءت بها الرحلة من خلال ختم الوصف أو الإخبار بالدعاء.

فيقول: "ولعل عبداً من عباده الصالحين الوافدين على بيته الكريم، خصه الله بهذه الكرامة، فدخلنا جميع المذنبين في شفاعته، والله ينفعنا بدعاء المخلصين من عباده، ولا تجعلنا ممن تبقى بدعائه، إنه منعم كبير"[3]. وظهر صوت آخر دل على السارد وهي جملة استدراك

---

(1) ابن جبير: الرحلة ، ص ١٩٦.

(2) المصدر نفسه، ص ١٩٦.

(3) المصدر نفسه، ص ٢٦.

ظهرت عند سابقة[1]. وهي "والله تعالى أعلم" وأعتقد أن استخدامها هنا هو ذات الاستخدام الذي أتى عليه (الغرناطي) فصوت السارد هنا يقدم هذه الجملة كونه غير مؤمن بما يروي، وأنه لم ير أو يشارك بما سمعه أو قرأه، قال: " وأما لحم ضأنها فهناك العجب العجيب، وقد وقع القطع على كل من تطوف على الآفاق، وضرب نواحي الأقطار، أنها أطيب لحم يؤكل في الدنيا، وما ذاك والله أعلم إلا لبركة مراعيها"[2]. وقد عكست هذه الرحلة جدلية بين أصوات متعددة وبين المؤلف والنص.

إسناد إلى الضمير "نا":

تكلم السارد في هذه الرحلة من خلال الضمير "نا" وهو ضمير رفع منفصل، ولكن اللغة العربية لا تفرق في استعمال هذا الضمير بين الجمع والمثنى، فالنسبة لضمير المتكلم عندما يسند إلى المثنى أو الجمع يلفظ بالطريقة نفسها، ولا يستطيع أي شخص التفريق بينهما إلا من خلال السياق، أو من خلال وجود قرينة لذلك، ولقد كانت سمة الفعل في هذه الرحلة أنه مقرون بالضمير "نا"، وهذا لم يكن من قبيل المصادفة، إنما هو نمط سردي سار عليه المؤلف. والسؤال هو، هل عنى المؤلف بإسناد الضمير إلى الفعل مثنى أم جمعاً؟ البعد الأول في هذا الإسناد يظهر بالرجوع لبداية الرحلة، نقرأ أنه ذكر انتقاله مع رفيقه أحمد بن حسان، والبعد الثاني: ارتحال السارد على سفينة، ومن الطبيعي أن يكون على ظهر السفينة أناس آخرون، ولنجيب على هذا السؤال نعود للمقاربة بين ما هو داخل النص وما هو خارج النص. فابن جبير يجعل من جل الأفعال في هذه الرحلة مقترنة بالضمير (نا)، وهذا الضمير يعني

---

(1) ظهرت عند الغرناطي.

(2) ابن جبير: الرحلة، ص ٢٧.

مشاركة فعلية بالحدث، فيقول: "من عجيب ما شاهدناه"[1]. ويقول: "وأيدنا تلك الليلة"[2]. و "ثم نزلنا ... وبتنا ليلة الأربعاء... وبتنا ليلة الخميس... وأخبرنا... ووصلنا"[3]. وهذه المشاركة مبنية بالعموم على الجمع، ولكن المتفحص للحدث بعينه يجد أن ابن جبير اختص الفعل مع اقترانه بالحديث عن المثنى، لأن كثيراً من الأفعال في هذه الرحلة كان من غير المعقول أن يفعلها هو والبحارة على متن السفينة، وقد عنى بالمثنى ذاته وأحمد بن حسان رفيقه في هذه الرحلة، ولكن غياب البنية اللغوية للعربية للتفريق الدقيق بلفظ بيّن بين ما هو جمعي وما هو مثنى عندما يسند الفعل إلى ضمير الرفع للمتكلم "نا" هو ما أدى إلى الخلط لدى بعض القراء لهذه الرحلة.

المسرود له:

تجلى الإبداع لدى ابن جبير من خلال مجموعة من التقنيات السردية التي رسم من خلالها رحلته هذه، وكان المسرود له غائباً عن هذا الرسم إلا من خلال أصوات قابلة للتغير والتبدل على مستوى النص، فالمسرود له العام هو ذاك الذي يقرأ هذه الرحلة في شتى الأزمنة والأمكنة، أما المسرود له الخاص والمحدد هو في الأساس الإنسان الأندلسي الذي كتبت لأجله هذه الرحلة على وجه التحديد والذي لم يغادر دياره، والذي أراد من خلالها ابن جبير أن يقدم لهذا المسرود له الأندلسي نمطاً فكرياً وحضارياً جديداً عن كل ما هو خارج الأندلس، لذلك وجدناه يسعى وراء تدوين كل المشاهدات في هذه الرحلة، ولكن بحذر شديد ودقة أشد، وهذا ما أدى إلى تكوين صورة واضحة عن معالم الآفاق العربية لدى الإنسان الأندلسي، وهذا هو المسرود له العام المباشر لهذه الرحلة، ولكن المسرود له النصي (داخل النص) وإن غاب في

---

(1) ابن جبير: الرحلة، ص ٦٤.

(2) المصدر نفسه، ص ٦٥.

(3) المصدر نفسه، ص ١٦٤.

جله يقول: "وليحقق المتحقق ويعتقد الصحيح الاعتقاد أنه لا إسلام إلا ببلاد المغرب، لأنهم على جادة واضحة لا بنيات لها، وما سوى ذلك مما بهذه الجهات المشرقية فأهواء وبدع، وفرق ضالة وشيع، إلا من عصم الله عز وجل من أهلها، كما أن لا عدل ولا حق ولا دين على وجه إلا عند الموحدين"[1].

وهذا الصوت السردي الذي علا في هذه الرحلة هو صوت المؤلف، ولكن المقصود به هو مسرود له مخصص (داخل نصي)، وإن دل على العموم، وهذه هي الإشارة الوحيدة التي جاء عليها ابن جبير في نصه هذا، فغاب لديه المسرود له النصي، وظهر المسرود له الخارجي الخاص، وهو القارئ الأندلسي، وهذا سببه أن ابن جبير عندما بنى رحلته هذه بناها على أساس المشاهدات المنفصلة -كما تبين- ولم تكن كلها وحدة واحدة، فجاءت كاليوميات التسجيلية، وفي هذه المشاهدات القصيرة لم يسمح النص لصغره قبل أن يؤلف مع بعضه للمسرود له بالظهور من خلاله على اعتبار أن المسرود له سيكون قارئاً لهذا النص لاحقاً، وهو نص ذاتي يومي عايش هذه المادة المروية في هذه الرحلة بشكل بسيط جداً ترك الشعور لدى القارئ بالملل، "إلا أن أسلوبه يمتاز بالكثير من الحيوية وسهولة التعبير مثال ذلك وصفه لجمارك الإسكندرية أو لكارثة السفينة على السواحل الصقلية. أما عرضه العام فيستهدف الصنعة والأناقة، وهو كثيراً ما يلجأ إلى السجع الذي يعالجه بكثير من المهارة دون أن يبالغ فيه، أو يتكلف القارئ الجهد في تفهمه"[2]. وغياب المسرود له المباشر النصي لم يكن مصادفة بل كل له أسباباً واضحة المعالم كما بينا.

---

(1) ابن جبير: الرحلة، ص ٦٤.

(2) كراتشكوفسكي: الأدب الجغرافي، القسم الأول، ص ٢٠١.

ولكن نمط العلاقة بين السارد والمسرود له كان بالفائدة التي قدمها السارد للمسرود له من خلال هذه الرحلة التي تركت تأثيراً خاصاً أثارت الإعجاب والتأمل لدى قراءتها على مر السنين.

الوصف:

تشكلت ظاهرة الوصف في الرحلات من خلال الدقة التي عمد إليها المؤلف وهو يقضي لحظات ودقائق الرحلة في تسجيل كل ما تقع عليه عينه، ليوهم القارئ بصور مكتوبة دقيقة وكاملة من خلال فعل لغوي، يؤسس لنص مترابط "والوصف في الرحلة محاولة من قبل الرحالة لتسمية المرئي في تموقعه المكاني أولاً، ثم الانتقال ثانياً إلى تموقعه الزماني عند تفسيره أو تأويله من قبل الرحالة"[1]. والوصف يعتمد على البصر بشكل مباشر لتسجيل الوقائع الموصوفة، ويختلف كتاب الرحلات في طريقة عرض هذا الوصف الذي يتعدد هو الآخر من الأشخاص إلى الأحداث إلى الزمان إلى المكان، وفيه تصبح الرحلة نصاً مترابطاً تتحرك فيه الموصوفات بطريقة متساوية يرسمها المؤلف في أغلب الأحيان، ويخرج الوصف من زمام السارد ليصبح عالماً مستقلاً، ينمو ويتطور بشكل طبيعي بعيداً عن رؤى السارد الباطنية.

وأتصور أن الوصف يقدم نماذج متطورة بمعطياتها وحجمها الطبيعي، وحين يكون الوصف خارج الحجم الطبيعي، فهو يؤدي إلى الرتابة بالنسبة للقارئ من خلال إغراق الرحلة بالوصف الممل والمفصل للأشياء بعيداً عن الجانب السردي الذي تتفاعل فيه العناصر السردية كافة.

---

(1) مودن، عبد الرحيم: الرحلة المغربية، ص ٢٧٩.

وفي الأدب السردي "ومنذ هذه اللحظة يتسع انتشار نمط آخر من الأدب الجغرافي وينال القبول لدى الجمهور، ذلك هو وصف الرحلات التي كثيراً ما حملت عنواناً بسيطاً، وهو الرحلة، ذلك على غرار "سفر نامه" لناصر خسرو، ولم تدون الرحلات على هيئة كتب "المسالك" المعروف لنا، بل دونت على هيئة مذكرات يومية، مع تفاوت في الدقة فيما يتعلق بتدوينها من يوم لآخر"[1]. وتظهر هذه الرحلة (رحلة ابن جبير) ناقلة لنا عالماً موصوفاً من خلال رحلة الحج التي قام بها، جاعلاً منها أدباً جغرافياً راقياً كتب من خلال يوميات، وإن تفاوت بالدقة -كما يذهب كراتشوفسكي-، إلا أنها قدمت مادة وصفية تضافرت مع السرد، وكانت مكملاً له في عالم النص، والسبب في ذلك أن الغاية من الرحلة هي نقل المرئي والمسموع للقارئ، ولكن ليست بالدقة بنفسها، وهذا ما لم يلمحه بعض النقاد، فغياب الدقة عن الوصف في هذه الرحلة جاء من خلال المسموع المنقول عن الآخرين، أما المشاهدات البصرية الذاتية فكانت غاية في الدقة الوصفية المنفردة، وقد توزع الوصف في هذه الرحلة من خلال السرد ليكون عامل جذب للقارئ، وجعل الأفعال التي تستغرق الزمن الوصفي واقعية، فإن كل ما ينقله لنا ابن جبير وإن صح عند النقاد -فأنا أراه صحيحاً- شحنه بالوصفية السببية، فهو لا يقدم الوصف فقط، إنما نلمح تعليقات في هذا الوصف ذاتية،وتدخلات واضحة خارجة على إطار الوصف الدقيق، توضح صوت السارد. يقول واصفاً الروضة المباركة في مسجد النبي صلى الله عليه وسلم والتي يستغرق وصفها أربع صفحات من القطع المتوسط "وأمام الروضة المكرمة، شباك حديد مفتوح إلى الروضة، فقسم منها روح وريحان، وفي القبلة باب صغير واحد مغلق، وفي الجوف أربعة مغلقة، وفي الغرب خمسة مغلقة أيضاً، وفي

(1) كراتشكوفسكي: الأدب الجغرافي، القسم الأول، ص ٢٢٧.

الشرق خمسة أيضاً مغلقة، فكملت بالأربعة المفتوحة تسعة عشر باباً"(1). وهذا الوصف الدقيق والمفصل "للأبنية مملاً للقارئ العادي، فإن أسلوبه يمتاز بالكثير من الحيوية وسهولة التعبير"(2).

يبرز في هذه الرحلة الوصف المقارن، الذي اعتمد بالأساس على مقارنة الذات بالآخرين، ولقد تخلل هذا الوصف بعض التحيز إلى الديار الأندلسية أو إلى الموحدين على وجه التحديد، وفي هذا الوصف المقارن الذي جاء عليه ابن جبير لم تبتعد الصورة عن الدين الواحد والعرق الواحد، فقد قارن بين الدين الإسلامي في بلاد المشرق وبلاد المغرب وبين ولاة الأمر في المشرق وفي المغرب، وصح عنده ألا دين إلا في المغرب ولا عدل إلا فيها فقال: "وليتحقق المحقق ويعتقد صحيح الاعتقاد أنه لا إسلام إلا ببلاد المغرب، لأنهم على جادة واضحة لا بُنَيَّات لها، وما سوى ذلك مما بهذه الجهات المشرقية فأهواء وبدع وفرق ضالة وشيع، إلا مَنْ عصم الله عز وجل من أهلها، كما أنه لا عدل ولا حق ولا دين على وجهه إلا عند الموحدين أعزهم الله"(3).

وهذا الوصف المقارن لدى ابن جبير واحدٌ من التقنيات المستحدثة التي لم تظهر عند سابقيه، ولقد سخر ابن جبير عوامل أخرى كثيرة لخدمة هذه التقنية، وإن اعتمادها على وجه الخصوص لمقارنة ذاته الممثلة بدياره ودينه وفكره مع الآخر، فبرزت صورة الآخر في هذه الرحلة كما يريدها ابن جبير، والملاحظ أن الصورة هي سلبية على الدوام، ولم نلحظ طوال المقارنات بين الذات والآخر ما هو إيجابي تجاه الآخر، وهو أمر غير منصف بالنسبة لما قدمه ابن جبير، وإذا شكلت هذه الرحلة مظهراً من مظاهر الوعي السردي للموجودات، فإنها

(1) ابن جبير: الرحلة، ص ١٥٣.

(2) كراتشكوفسكي: الأدب الجغرافي، القسم الأول، ص ٢٠٣.

(3) ابن جبير: الرحلة، ص ٦٤.

قد تدمر الواقع الوصفي الذي يتخللها، فلا تنهض به من الناحية الجمالية ولا السردية ما لم تؤطر لانفلاتات الوصف على السرد كما رأينا في الوصف المقارن، والخروج بالنتائج دائماً على حساب الآخر لصالح الذات.

وصف الأشخاص:

ربط ابن جبير بين وصف شخصياته وبين وصف الأمكنة، فلم يفرد وصفاً معيناً لشخصيات معينة بعيداً عن الوصف المرئي للمكان، فكان وصف المكان مرئياً ووصف الأشخاص متخيلاً من خلال أفعال هؤلاء الأشخاص، وكانت اللغة التي يصف من خلالها السارد الأشخاص لغة دقيقة، وأشد حسية من تلك التي يصف بها الأمكنة، وهي ميزة جعلت من وصف الأشخاص مندمجاً بوصف المكان حتى لا يفصل القارئ أو الناقد بين المكان والأشخاص، فإدراك الصورة النظرية للمكان تتشكل ككل مع إدراك الصورة المتخيلة للشخص الموصوف، ويفعل ابن جبير ذلك عندما يتحدث عن صلاح الدين الذي لم يشاهده، إنما تحدث عن واحدة من صفاته، وهي (العدل) من خلال الظلم الذي وقع على الحجاج، فأمر بتوزيع الخبز عليهم كل يوم، وعين لذلك واحداً رصيناً، يقول: "وهذا السلطان الذي سن هذه السنن المحمودة ورسم هذه الرسوم الكريمة على عدمها في المدة البعيدة، هو صلاح الدين أبو المظفر يوسف بن أيوب وصل الله صلاحه"[1]. ويصف جمال الدين صاحب الموصل مودود ابن زنكي، فيقول: "وكان أشرف أفعاله أن جلب الماء إلى عرفات... ومن مفاخره ومناقبه أنه جعل مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم تحت سورين عظيمين"[2].

---

(١) ابن جبير: الرحلة، ص٣٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠١.

ولعل كثيراً من الأوصاف للشخصيات تمت في مجال توظيف اللغة المكاني، فذكر هذا المكان بكل موجوداته الغائب منها والحاضر، متخيلاً وصف الشخصية في النسيج السردي لوصف المكان، وتفرقت هذه الأوصاف الشخصية على المكان بشكل عام ولم تحدد في كثير من الأحيان بوصف لشخص بعينه في لغة متتابعة في هذه الرحلة، ولقد حاول ابن جبير في هذا الوصف الاعتماد على إبراز المظاهر الحسنة والحضارية الفعلية للشخصية، فتحدث عن أفعال صلاح الدين الأيوبي، وتحدث عن أفعال جمال الدين، وتحدث عن أفعال سيف الإسلام أخ صلاح الدين، وذكر كثيراً من الأئمة كالشافعي والمالكي وأنتصر للأخير، ولقد بنى وصفه الداخلي للأشخاص على السلوكيات والممارسات الاجتماعية والفكرية الخارجية لها، فربط الجيش بصلاح الدين، والفكر الديني بالأئمة ...الخ، ويغيب عن هذه الرحلة، وصف البحارة ووصف أحمد بن حسان وهم رفقاء ابن جبير في هذه الرحلة، وحتى وصف المركب التي سار بها ابن جبير. ولقد حضر في هذه الرحلة وصف المكان بشكل كبير جداً، فجل الرحلة وصف للأمكنة وعلى رتابتها إلا أنها تشكل مادة تاريخية يعتمد عليها.

وصف الأماكن:

اتسعت دائرة الوصف السردي في هذه الرحلة الجغرافية عندما بدأت بالحديث عن الأمكنة، وما يزال ابن جبير، وحتى الصفحات الأخيرة من رحلته، يشحن الذات السردية لرصد الأمكنة من خلال وصف دقيق جداً، ولقد اشتغل هذا الوصف في تقديم أساليب سردية جديدة، وإن كانت مملة لطولها وتلاحقها بشكل مباشر، فقد صرف السارد الأذهان القارئة للرحلة الجغرافية إلى الجانب المكاني بشكل سلس ومباشر، فمنذ الصفحات الأولى لهذه الرحلة بدأ ابن جبير بتقديم سلسلة مكانية مرتبطة بشكل مباشر بالزمن وهو ما سنفصله لاحقاً.

ولقد ظلت الأمكنة جامدة لا تتحرك أبداً، إنما التغير الطبوغرافي الذي يطرأ عليها جاء من خلال الزمن الذي ينمو ويتطور، وتفعيل هذا الزمن من قبل الإنسان الذي بـدوره يغيـر الأمكنة، فعلاقة التأثر والتأثير بين الزمان والمكان قائمة في هذه الرحلة من خلال تأثير الأول بهذا الآخر، فأخذ المكان "من القيم الزمانية الزوال والغرابة والعنجهية والاستهلاك المبتـذل، ويأخذ أخيراً من القيم الدلالية صفات الغلبة والنفعية والاحتيال"[1]. وتعلق الوصف بالمكان من خلال التأثير الزمني عليه، فبدأ واضحاً لدى ابن جبير الانزعاج الشديد مما حدث في مـصر في ذلك الوقت، حيث قال: "ومن أشنع ما شاهدناه من ذلك، خروج شرذمة من مردة أعـوان الزكاة، في أيديهم المسال الطوال ذوات الأنصبة، فيصعدون إلى المراكب استكشافاً لما فيهـا، فلا يتركون عكماً ولا غرارة إلا ويتخللونها تلك المسال الملعونة، مخافة أن يكون فـي تلـك الغرارة أو العكم اللذين لا يحتويان سوى الزاد شيء غيب عليه من بضاعة أول مال... والله الآخذ على أيدي هؤلاء الظلمة بيد هذا السلطان العادل وتوفيقه، إن شاء الله"[2]. واسـتطاعت هذه الرحلة أن تقدم نمطاً دقيقاً في الوصف السردي المتحكم بالبنى السردية بشكل عام، فبـدأ الوصف، مع دخول ابن جبير إلى الإسكندرية أولاً، بوصف منارتها وصفاً دقيقـاً[3]، ويبـدأ بعدها الوصف بالتكثيف إلى أن يصل ابن جبير وصحبه إلى الديار الحجازية المقدسـة لأداء فريضة الحج، ولعل الفترة الزمنية المقدرة لهذه الرحلة منذ الخروج من الأندلس إلى الوصول إلى مكة كان لها حسابات دقيقة، وكان يحسب معها الطريق والأمكنة، فخروج ابن جبير مـن غرناطة كان في الزمن الذي ارتبط بشكل مباشر بالأماكن من خلال الحركة التي عمد فيهـا ابن جبير كإنسان للخروج من غرناطة إلى مكة في رحلة استمرت قرابة أربع سنوات قضاها

---

(1) مودن، عبد الرحيم: الرحلة المغربية، ص ٢٨٠.

(2) ابن جبير: الرحلة، ص ٥٢.

(3) انظر: ابن جبير: الرحلة، ص ٣٣.

متنقلاً بين أمكنة قدم لها وصفاً مفصلاً ومنفصلاً عن بعضه بعضاً، وبشكل مترابط أيضاً فكل يفضي إلى الآخر، ولعل كثافة الوصف -كما سبق- في الديار الحجازية هو ما جعل السرد والرحلة بشكل عام يتوقفان زمانياً، فجاء الوصف المكاني هذه المرة خارجاً في إطاره العام عن الزمن، ومعه توقفت الرحلة أو كادت عن التقدم، فقدم لنا ابن جبير وصفاً دقيقاً للحرم الشريف استغرق حوالي خمس وتسعين صفحة من القطع المتوسط[1]. وإن تحرك السارد ابن جبير داخل هذه الأمكنة الضيقة جداً إلا أنه تمركز في مكان أوسع وهو الديار الحجازية، ومع انفتاح الأمكنة في بداية الرحلة ضاقت في الوسط، ثم اتسعت مرة أخرى، وبدأت تتوالى بشكل أسرع وأكثراقتضاباً، ولقد توضح الهدف من هذه الرحلة من خلال البنية الوصفية وهو بلا شك أداء الفريضة (الحج المبارك) في مكة المكرمة، وهو ما دلت عليه البنية النصية المشكلة لهذه الرحلة.

وصف الأشياء[2]:

يبدأ سرد الأشياء على العموم منذ مغادرة الديار الأندلسية كالوصف بشكل عام، ولكن الأشياء على الإطلاق تضم الزمان والمكان والأشخاص، ووصفها كان أعم من وصف المكان والزمان والأشخاص، وفي تحديد مكونات الأشياء إشارة وصفية عامة هي الأخرى تدل على التفصيل الذي عمد إليه السارد، والذي بدوره ولَّف السرد الوصفي[3] في هذه الرحلة من جانب الجدة الدقيقة في نقل كل المشاهدات، فمحور هذا الوصف وإن تداخل مع غيره، إلا أنه أحال إلى ذهنية السارد التي هي مرجعيته في تقسيم الوصف في هذه الرحلة.

---

(1) انظر: ابن جبير: الرحلة، ص ٦٦-١٥٩.

(2) وهي أدوات السرد أو الإكسسوارات.

(3) حاول السارد أن يراوح بين السرد والوصف مسخراً الأخير لخدمة السرد.

ووصف الأشياء يسمح للقارئ بمساحة لبلوغ المعنى العام للمشاهد التي يرسمها السارد حتى يكون هو الآخر مشاركاً بها، يقول ابن جبير في وصف موكب خاتون بنت الأمير مسعود: "ومن عجيب ما شاهدناه من الأمور البديعة الداخلة مدخل السعة والشهرة، أن إحدى الخواتين المذكورات وهي بنت الأمير مسعود المقدم ذكرها، وذكر أبيها، وصلت عشي يوم الخميس السادس لمحرم ورابع يوم وصولنا المدينة، إلى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، راكبة قبتها، وحولها قباب كرائمها وخدمها، والقراء أمامها، والفتيات والصقالب بأيديهم مقامع الحديد يطوفون حولها، ويدفعون الناس أمامها، إلى أن وصلت إلى باب المسجد المكرم...."(١). هذا الوصف النصي المباشر للمشاهدات البصرية الذي ترجم مباشرة لم يزد السارد فيه ولم ينقص شيئاً، فهو يوظف عنصر الوصف والسرد لمتن نصي دقيق، وهذا الموكب هو جزء من وصف الأشياء التي تخضع: "لقيم محددة لا تستقل عن القيم الدينية والأخلاقية من جهة، وعن القيم الاجتماعية السائدة من جهة ثانية"(٢). وهذا التطواف الوصفي بين تقنيات النص اختار فيه السارد أن يشارك القارئ في الحدث مرغماً، باعتبار النص جغرافياً واقعياً لم يتدخل خيال السارد فيه على الإطلاق، وهي إشارة أخرى إلى دقة السارد.

الزمان:

تأرجح الزمان داخل هذه الرحلة الجغرافية بين زمن السارد المتخيل، والزمن الحقيقي الذي يعبر عن منظومة وجودية تتحرك داخلها الموجودات، ففي حين شكل الزمان بعداً سردياً لهذه الرحلة الجغرافية، وقف السارد داخل هذا الزمان ليعايشه وينقله كما هو، حتى وإن كان

(١) ابن جبير: الرحلة، ص ١٥٦.

(٢) مودن، عبد الرحيم: الرحلة المغربية، ص ٢٨٣.

التشكيل الزمني لدى المؤلف يقوم على عنصري الهدم والبناء، والتفريق بين الزمن المتخيل والزمن الحقيقي وهو ما ابتعد عنه ابن جبير، فقدم عملاً حقيقياً بأبعاده الزمنية.

ونقل لنا ابن جبير في نصه الجغرافي هذا بعداً زمانياً بناه على تفصيل الوقت في تقديم الشهر والأسبوع واليوم والساعة والليلة في حقائقها جميعها. يقول في بداية رحلته: "وكان انفصال أحمد بن حسان ومحمد بن جبير من غرناطة، حرسها الله للنية الحجازية المباركة، قرنها الله بالتيسير والتسهيل، وتعريف الصنع الجميل أو ساعة من يوم الخميس الثامن لشوال، وبموافقة اليوم الثالث لشهر فبراير الأعجمي"[١]. ويقول: "وفي صبيحة يوم السبت التاسع والعشرين من الشهر المذكور"[٢]. ويقول: "وفي ليلة الثلاثاء الخامس والعشرين من الشهر المذكور"[٣]. ويرتبط هذا التقسيم الزمني لدى ابن جبير في رحلته الجغرافية هذه باليوميات من حيث تدوين المشاهدات وتوزيعها على الأيام والساعات والأسابيع.

وتُسَرّع الوتيرة الزمنية في بداية الرحلة إلى أن تصل إلى وسطها، وهناك يصبح الوصف نداً للزمن السردي بشكل عام، فيعطل السرد، ويتعطل معه الزمن، وتبدأ حركته بالتباطؤ في مكة المكرمة وفي الديار الحجازية، ليعود الزمن والسرد يتقدمان بسرعة حين يخرج من الديار الحجازية، وكأن السارد، ابن جبير في الجانب العاطفي لرحلته الجغرافية، أراد أن يبقى في هذا المكان الروحاني المعبر عنه بالوصف، ويعطل الزمن والسرد أكثر وقت ممكن، ويبرز في هذه الرحلة تعاقبية الزمن الدقيقة، فلا يؤخر المؤلف الزمن أبداً ليقدم عليه زمن آخر، إنما يروي الزمن بشكل متسلسل منذ الخروج من الأندلس إلى الرجوع إليها، وربطها بشكل مباشر بالمشاهدات، فكان السارد الذي يروي بأشكال مختلفة هو المتحكم

---

(١) ابن جبير: الرحلة، ص ٢٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٣١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣١.

بالحركة الداخلية والخارجية للنص، حتى وإن كانت حقيقة -كما لاحظنا لدى ابن جبير-" وتسمح التعاقبية بخلق رصيد من التراكم المعرفي والسردي في آن واحد، فالتراكم السردي يرتبط بتعدد مواقع الرؤية لدى الرحالة ذهاباً وإياباً، مما يسمح برصد المجال عبر لحظات مختلفة، أما التراكم المعرفي فيتجسد من خلال تطور وعي السارد بين مرحلة ما قبل الرحلة وبين المرحلة التالية عليها"[1]. ولقد فرض الزمان الحقيقي هيمنته على ذهن السارد الحقيقي لهذه الرحلة، فقدم أسلوب تواتر اتبع فيه المنطق في الانتقال من المكان إلى آخر داخل الإطار الزمني الحقيقي الذي كان ينمو بأسلوب عامودي، فغاب عن النص الفعل الماضي البعيد أو ما كان، فضرورة حدوث الفعل داخل الزمن شكلت من خلال وعي السارد بهذا الفعل، الذي لم يفصل بين حدوث الفعل حقيقة وتدوينه. حتى في تلك الفترة إلى استدركها المؤلف في بداية رحلته[2]. ففصل عن طريق المكان بين زمن بداية الرحلة الحقيقي وبين بداية تدوين الرحلة.

ويستأثر السارد بتشكيل الزمن كاملاً داخل رحلته التي يسعى من خلالها إلى تقويم الزمن بما يتشكل لديه من أساليب سردية مرتبطة باليوميات، وهذا جعل من البنية الزمنية في الرحلة إشكالية توزعت على الزمن النصي الحقيقي بطبيعة الحال، واليوميات التي استطاع السارد أن يوظفها هنا بطريقة اعتبرت تقنية سردية متناظرة مع مثيلاتها في السرد، فكانت اليوميات ابتداعاً في هذا المجال السردي، وإدخالها في الرحلة الجغرافية، وصياغة أطر زمنية محددة لما يحدث أو حدث، وجاء من بلاغة التعبير الدقيق داخل النص على تشكيل الرتابة عندما يدخل الوصف.

---

(1) مودن، عبد الرحيم: الرحلة المغربية، ص ١٧٧.

(2) ابن جبير: الرحلة، ص ٢٦.

وينطلق السارد بعدها في زمنه الجغرافي ليؤسس "لإعادة صياغة هذا العالم عبر محطات دالة، يتابع فيها الرحالة تعاقب الليل والنهار وتعاقب الفصول والأيام بمفردات تعاقب الصور والفضاءات والأحداث والموضوعات في سياق المسار العام للرحلة"[١].

ومع هذه التعاقبية الزمانية لا نجد مبررات واضحة لتحول الزمن أو لتعاقبيته داخل هذا الجسد السردي سوى المنطق الحقيقي للوجود، فلا يبرر السارد في هذه الرحلة سبباً إلا خروجه من الأندلس، وحتى هذا السبب أثار حوله النقاد الكثير من الأسئلة -كما تقدم- فعلى الرغم من توفر الوعي الزمني وهو ما دلت عليه اليوميات، إلا أنه غابت عنها الوعي المنطقي للسارد في تحول الزمن داخل الرحلة، وهو ما جعل منها رحلة تمتاز بالأسلوب التقريري اليومي، الذي قدم فيه تحليلاً لمختلف المشاهدات في البلدان العربية الإسلامية خاصة في مكة المكرمة حيث كثّف وصف الحرم والحديث عن أداء المناسك والنوافل.

وتظهر الصيرورة السردية في بداية الرحلة ونهايتها حيث ارتسمت سرعة الزمن وتكثيفه، وابتعد عن العمق، وأصبح بسيط الدلالة، يقول في نهاية رحلته:" فكانت مدة مقامنا من لدن خروجنا من غرناطة إلى وقت إيابنا هذا عامين كاملين وثلاثة أشهر ونصف"[٢].

وهذا الزمن الذي يقيده ويشير إليه بدقة تُفصل في متن الرحلة التي بدأت بشهر شوال ثم تبعها بنمطية مستمر داخل الرحلة وهي: "شهر ذي الحجة من السنة المذكورة أول يوم الأحد"[٣]. ويقول: "شهر محرم سنة تسع وسبعين استهل هلاله ليلة الثلاثاء، وهو اليوم السادس

---

(١) مودن، عبد الرحيم:الرحلة المغربية، ص ١٧٠ .

(٢) ابن جبير:الرحلة، ص٢٦٨.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٢.

والعشرون من أبريل ونحن بمصر"[١]. ويقول: "شهر صفر استهل هلاله ليلـة الأربعـاء"[٢].

ويقول:"شهر ربيع الأول استهل هلاله ليلة الجمعة الرابع والعشرين من شعر يونيه"[٣].

ويتسمر السارد في تقسيم الزمن على هذا الأسلوب إلى نهاية الرحلة، ويسعى السارد إلى ربط التاريخ الميلادي الحقيقي بالتاريخ الهجري الحقيقي، فيوضح الأخير بالأول، وهـذا ناتج من الثقافة الممتزجة في الأندلس التي تعتمد على كلا التاريخين، وهـذا تحـول فكـري اجتماعي عبر عنه ابن جبير من خلال هذه الرحلة، وتتوالى سلسلة الزمن في هذه الرحلة بكل سلاسة، فنرى دقائق الزمن في قوله: "وفي ليلة الأربعاء التاسع لربيع المذكور كان رحلنا بعد تهويم ساعة فأسدينا إلى الصباح"[٤].

المكان:

المكان هو السلطة الرديفة للأدب السردي الجغرافي، وهو من أعقد التراكيب السردية فيه، فالسارد يحاول إبراز المكان الحقيقي في رحلته حتى يكون قادراً على استيعاب الحـدث الحقيقي الذي ينقله في صفحاته، والسارد الجغرافي لا يستطيع أن يخرج من المكان الحقيقـي إلى المكان المتخيل في رحلته الجغرافية، لأن البناء الطبوغرافي لها لا يسمح بذلك، فالسـارد ينقل الواقع إلى الخيال مع إدراك فلسفة الواقع الذي يلج الخيال بالنسبة للقارئ.

وتعد رحلة ابن جبير خارطة مكانية للدولة العربية الإسلامية آنذاك، يتضح خط سيرها المكاني من خلالها صفحات الرحلة التي تبدأ من غرناطة مروراً بالإسكندرية ومصر وجـدة ومكة المكرمة والمدينة المنورة والكوفة والحلة وتكريت والموصل وإلـى سـوريا ومدينـة

---

(١) ابن جبير: الرحلة، ص٤٧

(٢) المصدر نفسه: ص٥٤

(٣) المصدر نفسه: ص٥٦

(٤) المصدر نفسه: ص ١٩٣.

نصيبين ورأس العين وحران ومنبج وبزاعة وحلب وحمص وحماة ودمشق ولبنان وعكة وصور وصقلية والعودة مرة إلى غرناطة، يقول في نهاية الرحلة:"فنزلنا بقرطاجنة عشي يوم الخميس الخامس عشر منه شاكراً لله على ما من به من السلامة والعافية، والحمد لله رب العالمين وصلواته على محمد خاتم النبيين وإمام المرسلين. ثم أقلعنا منها أثر صلاة الجمعة السادس عشر منه، فبتنا في فحص قرطاجنة بالبرج المعروف ببرج الثلاثة صهاريج، ثم منه يوم السبت إلى مرسية، ومنها في اليوم بعينه إلى لبرالة، ثم منها يوم الأحد إلى لورقة، ثم منها يوم الاثنين إلى المنصورة، ثم منها يوم الثلاثاء إلى قنالش بسطه، ثم منها يوم الأربعاء إلى وادي آش، ثم منها يوم الخميس الثاني والعشرين لمحرم ، والخامس والعشرين لابريل إلى المنزل بغرناطة"[١] والمكان المتبع في هذه الرحلة هو مكان حقيقي ولكنه ممتد، فالسارد يحدد مواضعه ربطها بما سبقها وبما لحقها لأنه مسار متبع في رحلته، وبرزت أهمية رحلة ابن جبير المكانية في رسمها للاماكن بما تحويه من أحياء وجمادات، إذ تعد مرجعاً زاخراً بالمعرفة على المستوى الجغرافي والإنساني، وتمتد رحلة ابن جبير على شكل محطات متتابعة في خط سير يبدأ من الغرب باتجاه الشرق، ثم ينعطف من العراق ليعود من الشرق إلى الغرب في حركة ارتدادية سببها خروج السارد إلى بلاد الفرس، ولعلي لا استطيع أن أحدد سبب ارتداد الرحلة من هذه البقعة، ولكن لعل الأوضاع السياسية السائد آنذاك هي السبب، خاصة أن بغداد ستسقط بعد ذلك بفترة وجيزة.

ولقد حملت الرحلة دلالات واضحة للمكان من خلال "أبراز المعطيات الاجتماعية والاقتصادية والمناخية"[٢] ويبدو أن المحفز للرحلة كان سلطة المكان التي بدورها سمحت

([1]) ابن جبير:الرحلة، ص ٢٦٧ .

([2]) مؤدن، عبد الرحيم: الرحلة في الأدب المغربي، إفريقيا للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م. ص ٨٤ .

للسارد أن ينتقل منها إلى سواها، فاحترام المكان المقدس والشوق إليه (لمكة) كان المحفز للسارد ليقوم بهذه الرحلة،وفي ربط السارد المكان الجغرافي بأبعاده الثقافية والاجتماعية نقرأ وصفه لأهل دمشق، فيقول:" ومن أغرب ما حدثناه من ذلك: أن الحاج الدمشقي مع مَنْ انضاف إليهم من المغاربة عند صدورهم إلى دمشق في العام، الذي هو ثمانين، خرج الناس لتلقيهم: الجَمُّ الغفير نساءً ورجالاً يصافحونهم ويتمسحون بهم، وأخرجوا الدراهم لفقرائهم يتلقونهم بها، وأخرجوا إليهم الأطعمة، فأخبرني من أبصر كثيراً من النساء يتلقين الحاج ويناولنهم الخبز، فإذا عض الحاج فيه اختطفنه من أيديهم، وتبادرن لأكله؛ تبركاً لأكل الحجاج له، ودفعن له عوضاً منه دراهم... "[١].

واستطاعت الرحلة من خلال المشاهدات أن تكشف عن حقيقة البناء المجتمعي العميق المرتبط بالسلوك الإنساني الذي يختلف من مكان لآخر، وهذا ما أثار استغراب واستهجان السارد الذي رفض كثيراً من المشاهدات المرتبطة بالمكان بتأثير من سلطة المكان الأندلسي الذي ينتمي إليه، ومنها وصف السلام في دمشق:" وهذه الحالة من الانعكاف والركوع في السلام كنا عهدناه لقينات النساء، وعند استعراض رقيق الإماء، فيا عجباً لهؤلاء الرجال، كيف تحلوا بسمات ربات الحجال"[٢] وهذا النص الجغرافي هو من النصوص المفتوحة جغرافياً، والتي تنقل صوراً واقعيةً لأماكن متعددة تمتد على طول الدولة الإسلامية والبلاد الخاضعة لها، ولم تخرج منها، واتسمت هذه الرحلة بالتوثيق المكاني الاجتماعي الثقافي الاقتصادي السياسي والعسكري على امتداد الدولة المكاني.

([1]) ابن جبير: الرحلة، ص ٢٢٣ .

([2])المصدر نفسه: ص ٢٣٠ .

الفصل الخامس: السرد الأدبي للسيرة الذاتية.

السيرة الذاتية:

السيرة الذاتية "هي عمل أدبي رواية، سواء كان قصيدة، أم مقالة فلسفية، الخ.... قصد المؤلف فيها بشكل ضمني أو صريح إلى رواية حياته وعرض أفكاره أو رسم إحساساته"[1]. وهي أيضاً "تاريخ إنسان مشهور عموماً، مروي من طرف شخص آخر، وهو المعنى القديم والأكثر شيوعاً، وهي تاريخ إنسان غامض عموماً مروية شفوياً من طرفه لشخص آخر أثار هذا التاريخ من أجل دراسته، وهي تاريخ إنسان مروي من طرفه لشخص أو أشخاص يساعدونه عن طريق سماعهم على التوجه في حياته"[2]. وهي أيضاً "حياة فرد ما مكتوبة من طرفه"[3]. ويقول فيلب لوجون في تعريفه للسيرة الذاتية أنها "حكي استعاري نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة" [4]. وتختلف التعريفات لحد السيرة الذاتية من ناقد لآخر ذلك باعتماد النقاد على أدوات معرفية تختلف بعرض السيرة الذاتية، وهو ما سيؤدي إلى الاختلاف في الحد التعريفي لهذه الأخيرة.

ولقد اختلطت السيرة الذاتية في الأدب العربي بفنون نثرية أخرى تشابهت معها بحيث أصبح من الصعب التميز بينها، ومنها: المذكرات والذكريات والاعترافات واليوميات

---

(١) لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص١٠-١١.

(٢) المصدر نفسه ص١٠.

(٣) المصدر نفسه ص ١٠.

(٤) المصدر نفسه ص ٢٢، وانظر كتاب: ماي، جورج: السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي، المؤسسة الوطنية للنشر، بيت الحكمة، تونس، ١٩٩٢م. ص٢٤.

والمقالات الشخصية والسيرة والرواية الواقعية[1].

والأدب العربي على وجه الخصوص زاخر بالكثير من السير الذاتيـــة، والتـــي وإن اختلطت مع بعض الأنواع النثرية الأخرى إلا أنها تبقى الإرهاصات الأولى لعمليـــة الـــسير الذاتية في اللغة العربية، فربما كان أقدمها سيرة سلمان الفارسي. أما السير ذات الطابع الأدبي فقد تجلت في القرن الخامس الهجري، فظهر أبو حيان التوحيدي الذي توقف عنـــدها بـــشكل مقتضب، ثم توالت السير، وتجلت في كتاب (الاعتبار) لأسامة بن منقذ فقد كان نموذجاً كاملاً للسيرة الذاتية، وظهرت أيضاً كتب التراجم مثل كتاب (وفيات الأعيان) لابن خلكان، وبـــدأت الذاتية مع ابن إسحاق والواقدي وابن سعد في الطبقات، وإن صح ذلك كان الأقرب إلى الظن أن الأمر يتعلق بوعي هذه الظاهرة وعياً جماعياً، فقد ظهرت نصوص السير الذاتية قبل فترة طويلة من تاريخ وضع هذه الكلمة للدلالة عليها" ولسنا بحاجة إلى التوغل في الماضي وصولاً إلى القيصر الذي يجمع الدارسون على اعتبار مؤلفاته من قبيل السير الذاتية"[2]. والسير بشكل عام تقسم إلى قسمين: الأول وهو السيرة الذاتية: وهي تقديم نثري لحياة شخص معـــين منـــذ الولادة وحتى زمن كتابة السيرة وإبراز الجوانب المخفية من حياته، وربما تمتد هذه الـــسيرة إلى ما قبل الولادة وإلى تخيلات لما بعد الممات، وغالباً ما تتناول هذه السيرة حياة عظماء من شتى المستويات، أما القسم الثاني فهو السيرة الغيرية: وهي ذاتها السيرة الذاتية، ولكنها تكتب من قبل شخص قريب من صاحب السيرة، وهي ليست دقيقة كما السيرة الذاتية، وربما تختلط مع المذكرات، والتي هي كتابة وصفية تناولت حياة كاتب معين وإبرازها بكل جوانبها، والذي يميزها عن السيرة هي كونها وصفية بداية، وتتعلق ببعض الجوانب المهمة في حياة صاحبها،

---

(1) للتفريق بينها أنظر: لوجون، فليب: السيرة الذاتية، ص ٢٣ وما بعدها.

(2) ماي، جورج: السيرة الذاتية، ص ٢٥.

ولعل سيرة عبد الله بن بلقين تقدم نموذجاً للسيرة الذاتية، التي أخطأ المحقق بوضعها مع المذكرات وأطلق عليها(مذكرات الأمير عبدالله).ولقد كشفت لنا هذه السيرة حقائق ومعلومات تاريخية دقيقة جداً في الحقبة الأندلسية، إضافة إلى إقدام الأمير عبد الله على السرد التعبيري والتعليلي لتبرير حوادث خرجت على حد المألوف، وليعلل موقفه من بعض الأحداث في تلك الفترة. ولقد امتازت هذه المذكرات بأسلوب سردي توخى الصدق والحقيقة في الكتابة، وبرزت فيها مجموعة من التقنيات السردية سنقف عندها تباعاً، لكن السؤال المُلِح. لماذا كتب الأمير عبد الله بن بلقين سيرته الذاتية؟ ولماذا في هذا الوقت بالتحديد؟.

تتعدد الدوافع وراء كتابة السيرة الذاتية فهي تتم "حينما يكون في مقدور كاتبها قطع صلته إلى حين بالبيئة الخارجية لكي يجمع شتات نفسه أو يمتلك زمامها، أو يلتمس لحيواته العديدة مركزاً يلم شعثها في النص الأدبي الذي يتخذ شارة "السيرة الذاتية" بين فنون القول المختلفة"[1]. ولكن الدوافع المباشرة التي تحفز الكاتب لتدوين سيرته الذاتية تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهي:

الدوافع العقلانية:

التبرير: ويمكن أن نعرفه بكونه حاجة المرء إلى الكتابة ليبرر على رؤوس الملأ ما أتاه من أفعال أو صدع به من آراء.

الشهادة: وتعني ما يصرح به كثير من كتاب السيرة الذاتية من شعور بضرورة العمل بوجه من الوجوه على ألا يزول بزوالهم ما كانوا عليه شاهدين قويين لسبب أو لآخر.

---

(1) شرف، عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، ط1، مصر، ١٩٩٢، ص٧.

الدافع العاطفي وينقسم إلى:

التباري مع الزمن: وفيها يتلذذ الكاتب أيما تلذذ بالتذكر، وخاصة استحضار الذكريات البعيدة التي عوض أن تلقي عليها الشيخوخة شيئاً فشيئاً سجن النسيان، تجدها على عكس ذلك تزداد ألقاً، نعني بذلك ذكريات الطفولة والشباب"[١]. وعند الأمير عبد الله أجد التذكر والحنين إلى الماضي المشرق وحتى ذلك الافتخار بالنسب والذات وهو من الماضي الجميل الذي يقول فيه واصفاً الأهل والعشيرة:" وقد كنا معشر– أهل بيت المملكة – نرى من آكد ما نتأدب به إعمال السياسة في طلب الرياسة، والسعي لها بكل الوجوه، وإحضار الأذهان، ما لو أن المفرط في بعض ذلك منا يكون أفقه الناس في سائرها من العلوم، لكان عندنا ناقصاً، لا يصلح لهذا الشأن حتى وقع التنافس على ذلك، وقتلناها نحن علماً لرياضة أنفسنا لها، وما أجرانا عليه آباؤنا وصيرونا فيه من أول نشأتنا"[٢]. وهذه النبرة العاطفية لتذكر الزمن الجميل يبدأ بها الكتاب (التبيان) لتغيب بعدها لذكر حوادث أخرى مؤلمة غصّت بها تلك الفترة من عمر الدولة الأندلسية، وبعد هذا التذكر لسيرة ذاتية جميلة، حاول بها عبد الله بن بلقين تقديم سرد ذاتي لعائلته وملكها، غاب عن السيرة الذاتية المنجز السردي الجميل، وتحولت فنية السرد إلى أشكال أخرى ناقلة أحداثاً مأساوية لتاريخ دولة بني زيري، ولقد شعرت في بداية هذه السيرة الذاتية أن عبد الله بن بلقين يحاول التعويض عن المُلك الهارب ليواجه المصير المحتم وهو النفي والموت.

---

(١) انظر: ماي، جورج: السيرة الذاتية، ص ص ٥٥– ٥٦.(يحب الإنسان وبدافع غريزي أن يدون حياته، وهذا الدافع يلقي أثرة على السيرة الذاتية المدونة)

(٢) ابن بلقين، الأمير عبد الله: التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيري في غرناطة، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار المعارف، مصر، ١٩٥٥، ص ١١.

عثور المرء على معنى لوجوده:

وهي "أن حاجة المرء إلى إيجاد نسق ينظم الفترة التي عاشها من حياته حاجة غريزية كونية، إلى حد أن كتاب السيرة الذاتية كثيراً ما ينقادون لها بدون أن يشعروا، وهي ذات أهمية مخصوصة تتمثل في أن له أثراً فورياً مباشراً بيّناً في الشكل الأدبي للعمل الذي ينشأ عنه"[١]. هذا الدافع لكتابة السيرة الذاتية العامة جاء متأخراً في سيرة ابن بلقين، على أن الوجود المادي للعائلة والفكر الذي تميزت به هذه العائلة كان أسبق في مذكراته، أما الطابع الشخصي، الذي يتحدث فيه ابن بلقين عن ذاته بشكل مباشر، لم يعبر عن معنى الوجود، إنما عبر عن جانب آخر وهو التبرير والاعتذار والاعتراف وهو ما يتضمنه الجانب العقلاني.

الغرور وفيه تجتمع كل الدوافع:

"وكثيراً ما تختلط الدوافع فيلتقي عدد كبير منها، ولربما التقت كلها، ولا بد أن نقر بأن الجامع بين الدوافع التي درسناها آنفاً هو ما نطلق عليه حسب الأصول اسم الكبرياء، أو التبجح أو النرجسية أو الغرور"[٢]. وهذا الدافع ربما كان الأكثر وضوحاً لمحاولة إيجاد سيرة ذاتية مكتملة، فأعتقد أن السيرة الذاتية تدمج معها كل الدوافع المذكورة سابقاً، لأن الحياة الإنسانية بحد ذاتها اختلاط بين العاطفة والعقل، لذلك كانت الدوافع العقلانية مندمجة مع الدوافع العاطفية فنتج لدينا هذه المذكرات مع وجود سبب مباشر لكتابة السيرة الذاتية.

إن العلاقات المترابطة في مذكرات الأمير عبد الله بن بلقين في طريقة السرد اعتمدت على الأسباب السابقة جميعها، ولكن الدافع العقلاني كان واضحاً لدى الأمير عبد الله فهو تاريخياً تحالف مع الملك ألفونسو السادس، "ولم تكن دولة الأمير عبد الله إلا سلسلة طويلة من

---

(١) ماي، جورج: السيرة الذاتية، ص ٦٤-٦٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٧-٦٨.

الاضطرابات داخل مملكته، والمشادات المسلحة مع جيرانه من الأمراء المسلمين، والمواطآت مع ملك قشتاله الفونس السادس، وساهم عبد الله في وقعة الزلاقة، ومحاصرة حصن لييط عند تدخل المرابطين في الأندلس. لكن اتفاقاته مع الملك النصراني أدت به إلى ضياع عرشه، فقد جاء الأمير المرابطي يوسف بن تاشفين لمحاصرته في غرناطة عام ٤٨٣هـ، فاضطر إلى أن يسلم نفسه إليه، فعزل عن ملكه وأرسل إلى المنفى بمدينة أغمات في جنوب المغرب الأقصى حيث انتهت حياته"(١). هذا هو السبب المباشر لكتابة هذه المذكرات من قبل هذا الأمير البربري في الأندلس، فخروجه على القائد يوسف بن تاشفين، وتعاونه مع الملك ألفونس السادس هو ما جر الويلات على مملكته غرناطة، وأدى إلى نفيه. وقد حاول عبد الله بن بلقين أن يقدم في كتابه هذا اعتذاراً عن هذا التعاون مع ملك قشتالة، ويبين موقفه الذي خرج فيه عن حد التوقعات، واعتقد أنه لو قُدّرت الهزيمة للقائد ابن تاشفين وانتصر ألفونس السادس لما رأينا هذا العمل الأدبي السردي الذي يبرر الأمير عبد الله تحالفه مع ألفونس السادس فيه، فقال: "ولما حان انصرافنا من لييط، كلمنا أمير المسلمين في عسكر يتركه عندنا بالأندلس، خوفاً من الرومي أن يكلب عليها، ويطلب بثأر تلك السفرة وغيرها، فلا يكون عندنا بمن ندافع، فقال: " أصلحوا نياتكم تكفوا عدوكم" ولم يعطنا عسكراً. فأيقنا أن الرومي لا يدعنا على هذه الفرصة دون طلب. كالذي كان. فلم يلبث أن احتفل وأتى طالباً للمال، متجنياً على من خالفه أن يفسد بلاده، وعاقد صاحب سرقسطة ومن يليه من الشرق، فدافعوا شره، ودفعوا إليه ما سلف له عندهم. وبلغني الخبر؛ فزاد ذلك في غمي، وعلمت أني فيه كراكب الأسد: أن أسلمت البلد ولا عسكر عندي هتك، ولم ينجبر لي فيه درهم، ولم أُعذر مع هذا، ولا يقر المطالب بأن يقول عني إني ضيعته أو سقت إليه العدو، كالذي رأينا أو سمعت قبل عن ابن

---

(١) مقدمة مذكرات الأميرة عبد الله بن بلقين، تحقيق: ليفي بروفنسال، ص٨.

رشيق- وخسارة بلدي زائدة- ولا نقيم أوداً بذلك لكل ما نحاوله من الغزو كل عام وضيافات المرابطين، فيجتمع على الخسارة من وجهين، وأن واسيت القوم وأصلحت على نفسي، قيل: "قد عاقد الرومي" ويشنع علي ما لم أفعل، كالذي كان. فلم أنج مما توقعت للقدر المفضي"[١]. ثم يقول: " فاجتمع رأينا على إرضائه باليسير، مع معاقدته ألا يقرب لنا بلداً بعد أخذ هذه الدفعة"[٢]. هذا التبرير الواضح للمعاقدة مع ألفونس، يذكر له عبد الله بن بلقين أكثر من سبب. فأولها: أن الأمير يوسف بن تاشفين لم يبق عسكراً في غرناطة ليدافع عنها ضد ألفونس. وثانيها:أن مجموعة من أمراء الأندلس كأمير سرقسطة قد عاقدوه ليدفعوا شره، وثالثها: حماية البلاد من السلب والنهب، وهو يدرك المخاطر من وراء هذه المعاقدة تمام الإدراك، لأنه يصف نفسه براكب الأسد، ولعل ما قام به الأمير عبد الله هو رؤية اعترافيه[٣]. حاول فيها التكفير عن ذنوبه فبالاعتراف يكون التكفير، وبعدها يكون الخلاص.

ولقد قدم هذا العمل السردي الفريد لسبب واحد اعتقد أنه هو المباشر فيه، وهو اعتراف تطهيري من عبد الله بن بلقين لخطورة الأمر الذي أقدم عليه حين عاقد ألفونس، وتبرير هذه الفعلة للأجيال العربية القادمة في أصقاع الدولة العربية الإسلامية كاملة.

وقام عبد الله بن بلقين الأمير بكتابه هذه المذكرات بنفسه، لذلك سوف نجد في هذه الكتابة بعض الخروقات في تقديم الأخبار، إذ إن الأمير ليس من عادته الكتابة، فقد كان لديه مجموعة من الكتبة الذين يقومون بكتابه ما يريد ولكنه الآن أسير، ويبقى السارد الأول في هذه

---

(١) ابن بلقين: المذكرات، ص ص ١٢٩- ١٢٤.

(٢) المصدر نفسه، ١٢٤.

(٣) في الدين المسيحي: هناك ما يسمى بالاعتراف التطهيري الذي يقوم به الشخص المذنب بالاعتراف بذنوبه للقس والذي بدوره يغفر له.

السيرة الذاتية هو الأمير عبد الله، لذلك وجدنا السارد يتطابق مباشرة مع الشخصية الرئيسية في هذه السيرة، ويروي بضمير المتكلم، فكان السارد في سيرة عبد الله بن بلقين كالآتي:

السارد الأول:

يروي السارد الأول في هذه السيرة الذاتية بضمير المتكلم في جميع أجزاء الرسالة، ويبقى عبد الله بن بلقين السارد الأول، ليتحول بعد ذلك من السرد بضمير المتكلم المفرد إلى السرد بضمير المتكلم الجمعي، وهذا التحول له ما يسوغه بالطبع، فالأمير يسرد عن بيت إمارة كما يصفهم، لذلك وجبت العظمة لضمير الجمع. يقول الأمير عبد الله في تحول الضمائر: "وقد كنا معشر -أهل بيت المملكة- نرى من آكد ما نتأدب به إعمال السياسة في طلب الرياسة"[١]. ويقول:" ولقد قتلناها نحن علماً لرياضة أنفسنا لها" ويقول: "ولما كان المظفر جدنا -رضي الله عنه- قد أوتي من الدهاء والتميز لأحوال الزمان ما لا خفاء به"[٢]. ويقول: "وقد كان أبونا سيف الدولة"[٣]. وعندما يتحول للسرد بضمير المتكلم المفرد يقول: "كنت ممن وفقه الله لبره والانصياع لأوامره"[٤]. ويقول: "فامتثلت حده، وأخذت نفسي أولاً بالتواضع له واختصار كل شيء"[٥]. ويقول: "ولم يكن منها نهار إلا واستفيد منه فائدة من تجربة وحنكة"[٦].

---

(١) ابن بلقين: المذكرات، ص١١.
(٢) المصدر نفسه، ص ١١.
(٣) المصدر نفسه، ص ١١.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٢.
(٥) المصدر نفسه، ص ١٢.
(٦) المصدر نفسه، ص ١٢.

ولعل "شدة تنوع أنماط البشر الذين تصدوا لكتابة السيرة الذاتية تفسر لنا من بعض الوجوه ما نشعر به عند قراءتها من اختلاف فيما بينها"[1]. ولقد كانت الأنماط السردية في هذه السيرة الذاتية متنوعة بذاتها، فهي تروى من الأمير عبد الله بن بلقين السارد الرئيسي الذي تطابق مع الشخصية الرئيسية في هذا العمل الذي تناول فيه حياته كاملة، "وغالباً ما يتحدد تطابق السارد والشخصية الرئيسية الذي تفترضه السيرة الذاتية من خلال استعمال ضمير المتكلم، وهو ما يطلق عليه جيرار جنيت السرد القصصي الذاتي أثناء تصنيفه لأصوات الحكي، وهو تصنيف أقامه من خلال أعمال تخييله"[2] وفي هذه السيرة لم نجد إلا سارداً واحداً يروي منذ بدايتها إلى نهايتها، والتي تبدأ كما اعتقد عندما يبدأ المؤلف بالحديث عند جده[3]. وتنتهي بحديثه عن أولاده[4]. وهذا من ميزات السيرة الذاتية التي كتبها عبد الله بن بلقين، والتي لم يجعل لها إلا سارداً واحداً على المستويين النحوي والمستوى الإحالي، والذي لم يكن كثيراً في هذه السيرة، فقد كانت الضمائر تحيل إلى شخص واحد وهو الأمير عبد الله ،" ولقد استعملت هذه الطريقة من أجل أغراض متباينة، وأوصلت إلى نتائج مختلفة. فالحديث عن الذات يمكن أن يفيد إما كبرياء منفتحة، وإما نوعاً من التواضع، وفي كلتا الحالتين ينظر السارد إلى الشخصية التي كان يمثلها إما من مسافة النظرة التاريخية أو من مسافة النظرة الإلهية"[5]. وعند الأمير عبد الله بن بلقين كان واضحاً أنه يتحدث عن النظرة التاريخية والنظرة الإلهية ذلك أنه كتب هذه السيرة الذاتية في عمر متأخر، كان يرجو منها الخلاص، يقول:" ثم إني اعتبرت جميع ما في الدنيا التي إليها يسعى الناس، فوجدت نفسي مُبْلّغة منها

---

(١) ماي، جورج: السيرة الذاتية، ص ٤٦.

(2) لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، ص ٢٤ .

(٣) انظر: ابن بلقين: المذكرات، ص ١١.

(٤) انظر: المصدر نفسه، ص ١٩٨.

(٥) لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، ص ٢٦.

كل أمل، وإن انقطعت، فلم نصحبها، ونحن منها على يقين بتخليدها. بل، لكل شيء مدة، ولا بد من تركها والخروج منها في مدة العمر خير من ميتة على فتنة أو غرق، عسى بذلك أن يعظم الله الأجر، ويكفر السيئات. ويكون ذلك للإنسان زاجراً عن الآثام، ويعتبر فقد ماله كأنه لم يكتسبه برزية نفسه إذ حان حينه، فيقدم لها النظر، بتوفيق الله تعالى، قبل الموت وحلول الفوت. والله المستعان! لا شريك له!"(١).

إن الصوت في هذه السيرة الذاتية يحيل إلى عبد الله بن بلقين بكل أشكاله فهو السارد والمؤلف "وليس المؤلف مجرد شخص، إنه شخص يكتب وينشر، ولأنه متواجد خارج النص وفي النص، فإنه يعتبر صلة بين الاثنين"(٢). وتتراوح السيرة الذاتية بين ضميري المتكلم (التاء) و (النا) بين ما هو مفرد وما هو جمع.

المسرود له:

كيف بدأ الأمير عبد الله بن بلقين مذكراته؟ ولمن وجهها على وجه الخصوص؟ إن الكاتب هنا أمير بدأ سيرته الذاتية بأسلوب يختلف عن باقي الكتاب، فهو يسهب بذكر آثار بني زيري (٣).ثم ينتقل للحديث عن الكلام ووقعه على المسرود له بشكل عام، ذلك لأن السيرة الذاتية والتي هدف فيها التبرير والتسويغ -كما اشرنا- تحتمل مثل هذه الفكرة، لأن التسويغ والتبرير والاعتذار والاعتراف يلزم المؤلف أن يكون صادقاً منذ بدايات سيرته الذاتية، يقول في بداية سيرته الذاتية تحت عنوان وضعه المحقق وهو (القواعد التي يتعين للمؤلف إتباعها) واعتقد أن هذا العنوان غير دقيق، لأن بداية الحديث في هذه السيرة الذاتية على هذا الوجه

(١) ابن بلقين: المذكرات، ص ١٧٧.

(٢) لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، ص ٣٤.

(٣) كتب الأمير عبد الله بن بلقين سيرته هذه بعد نفيه من غرناطة في حدود ٤٨٠هـ-٤٨٣هـ، في المغرب الأقصى.

كان له ربط دقيق على محتوى السيرة الذاتية ذاتها، -كما أشرنا سابقاً- يقول: "واستنباط الغريب الذي لا يعقله كثير من الناس، فإن ذلك يولد خشونة اللفظ الذي تمجه الإسماع، والكلام إذا خرج من القلب وقع في القلب، ولا خير في رام رعش ولا متكلم هائب، فإن الهيبة فرع من المخافة والمخافة فرع من الحذر..." [١]. ومن الأسباب الأخرى التي تنفي هذه المقدمة العنوان الذي وضعه المحقق أن الأمير عبد الله منفي في أغمات أو (معتقل)، ولا أعتقد أن الوقت مناسب لأمير في المنفى لأن يكتب مثل هذه الأشياء التي تعبر عن حاله من الترف الفكري، والسبب وراء ذلك أن الأمير كتب هذه المقدمة على هذه الشاكلة حتى يقدم للمسرود له فكرة عامة عن ذلك الذي سيتطرق إليه، وأنه سيكون سهلاً وواضحاً ودقيقاً وصادقاً، وهذا ما فعله في سيرته الذاتية التي قدمها لنا بعد الصفحة الحادية عشرة حين بدأ بالحديث عن أهله فقال: "وقد كنا معشر أهل المملكة....."[٢].

ولقد برزت في السيرة الذاتية النبرة الحزينة والمتسامحة، وكأنها تطلب العذر في مخاطبة المسرود له في شتى أرجاء السيرة، يقول في نبرة حزينة مخاطباً المسرود له: "ألا ترى أن لا شيء من أمور الدنيا يصح بالظن دون اليقين"[٣]. ويقول: "ولترى أن لا شيء في العالم يسعد وينحس إلا وكان أحد الأمرين لا يشوبه غيره"[٤]. ويقول: " ألا ترى أن مؤلف الكتاب، إن كان غرضه نظم الكلام وسجع اللفظ، كان ذلك ضاراً بالمعنى"[٥]. هذه النبرة المنخفضة لهذا الأمير تعبر عن حالة من اليأس الذي يحاول أن ينفيه في آخر هذه السيرة الذاتية، طالباً العفو من الله تعالى. وفي مستوى آخر من مخاطبة المسرود له يقول: "واعلم أن

---

(١) ابن بلقين: المذكرات، ص١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦.

(٤) المصدر نفسه: ص٦.

(٥) المصدر نفسه: ص٣

العقل محتاج إلى التعلم، ولا يستحكم تعلم إلا بالتجربة"[1]. هذا المستوى هو غير ذلك الذي أشرنا إليه سابقاً. ذلك أن السارد انتقل ليخاطب المسرود له من جانب آخر، فلاحظنا نبرة مرتفعة، تتحدث عن ضرورة التحصل على العلم الذي لا يستقر إلا من خلال التجربة، ويقول أيضاً في نبرة أعلى من تلك في مخاطبة المسرود له وبشكل واضح جداً، فهو يحدد الجهة المستهدفة من هذا الكتاب في آخره فيقول: "وإنما وضعنا هذا الكتاب لمن أشكل عليه الأمر من أهل الفضل والحق، المحبين لله فينا، الوادين الخير لنا، ولا يزيد البغاة إلا طغيانا وتعنتاً..."[2].

ويبدأ بعد هذا بتقسيم المسرود له إلى أقسام وهم: أصحاب الألباب وأهل الإنصاف فيقول: "فنرد على أهل الإنصاف وذوي الألباب: أنكم أنتم المخاطبون من الله ورسوله! فعليكم اعتمادنا، وإياكم خطابنا، ولكم ما تكلفنا! فلا عمي بكم عن المعرفة تحيُّدكم عن المنهاج؛ ولا شنآن لِتِرَّةٍ سلفت تحرّكم إلى نفثات الحاقدين! والله يجعلنا في الجنة إخواناً، كما جعلنا على الخير أعواناً"[3]. ثم ينتقل إلى مخاطبة الجهلة والحاقدين فيقول: "اخسأ بجهلك، ومت بغيظك، فليست الأقدار جارية على اختيارك، ولا أنت المخاطب، بل تأخذ بأدب الله تعالى لنبيه -عليه السلام- في قوله: (خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ) [4] وهل تنقم أيها الطاعن لنا، أن ورثنا ملكاً عن آباء كرام، يوم منه خير من عمرك كله"[5]. "ألست تعلم أيها الجاهل أن الملك لا ينتفع من المال إلا بما كان أوقارا؟"[6]. وجه المؤلف هذا الكتاب إلى طبقات متعددة من البشر، وقد خص الأمير عبدالله بالذكر أهل ثلاث طبقات مختلفة هم (العقلاء، والحمقى

---

(1) ابن بلقين: المذكرات، ص١

(2) المصدر نفسه: ص٢٠٠

(3) المصدر نفسه، ص٢٠٠

(4) سورة الأعراف (١٩٩)

(5) ابن بلقين: المذكرات، ص ٢٠١.

(6) المصدر نفسه، ص ٢٠٢.

والحاقدين) وهذا الهجوم الذي تعمده الأمير عبد الله على الحاقدين والجاهلين، جاء من خلال إيمانه أنهم سوف يسيئون الظن به، فالدوافع التي جعلت الأمير يعتقد مثل هذا الاعتقاد هي التفسير الخاطئ للأفعال التي قام بها خلال ولايته غرناطة، أما بالنسبة للعلماء فيختلف الوضع تماماً، فالمخاطبة لهم جاءت برقة وبشيء من الترجي من خلال الدعوة لهم لاحقاً، والتمني بأن يكون مع بعضهم في الجنة، ولكن السؤال ما الدافع الذي من خلاله بنى الأمير عبد الله بن بلقين الاعتقاد بأن المسرود لهم في الطبقتين سينظر إلى الكتاب من الزاوية التي أرادها هو؟ والإجابة ليست بعيدة، إنما هي ما الدوافع التي قرأ كل من الطبقتين الكتاب لأجلها؟ هذه الدوافع التي اختلفت بين الطبقتين، وأيضاً ما النتائج التي وصل إليها كلا الطرفين من خلال قراءة هذه المذكرات؟.

شكل المسرود له في هذه المذكرات بعداً آخر داخل فكر السارد الذي حاول أن يدفع عن ذاته كل ما هو وضيع، فيقول: "ثم انصرف وجه اهتبالنا إلى وضع هذا الكتاب، وهو لعمري بمنزلة الابن الذي يُبقي ذكر أبيه في العالم، لنُبَيِّنَ به عن أنفسنا ما أشكل على الجاهل من مقالة سوء في دولة، زعم الحاسدون أن منها كان سقوطنا. ولن نعدم مع هذا بركتها لما نرجوه من ثوابنا، وحسناته لبعدنا منها ونزاهتنا عنها"[١].

الزمن[٢]:

وهو واحد من العناصر القص التي أثرت في سرد السيرة الذاتية لدى الأمير عبد الله بن بلقين، فالاعتماد على التطور الزمني التصاعدي كان واضحاً في هذه السيرة الذاتية التي بدأت من الماضي البعيد وصولاً إلى الحاضر، حاضر الأمير عبد الله بن بلقين في منفاه،

---

(١) ابن بلقين: المذكرات، ص ٢٠٠.

(٢) انظر: مارتن، ولاس: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م. فيه يتحدث عن الزمن السردي وتقسيماته والتسلسل الزمني وزمن القراءة وزمن السرد، ص١٦٤.

ويكاد الأمير أن يتجاوز الزمن الحاضر الذي يعيش فيه إلى زمن قادم عندما يتحدث عن قرائه في المستقبل موجها الخطاب لهم، ويبقى السؤال في ذهن القارئ هل كان الزمن الذي عمد الأمير عبد الله إلى تدوينه حقيقاً؟ وهل هذا الزمن هو الصورة الواقعية؟ أم هي الصورة المثلى التي أراد أن ينقلها لنا الأمير. في حقيقة الأمر يبقى الزمن السردي للسيرة الذاتية مدار جدل وشك لدى النقاد، "فمهما يكن كاتب السيرة الذاتية صادقاً، ومهما يكن حريصاً على أن يقص كل ما بقي عالقاً بذاكرته، فإن الترتيب الذي ينبغي عليه أن يتبعه في قصه حتى يخرج للناس نصاً واضحاً مفهوماً، يكون في الغالب أو قل دائماً محرفاً لواقع نفساني ماضٍ، هو ذلك الواقع الذي يستحضره الذهن متداخلاً، لا ينتظمه سلك ظاهر"(١). وهذا التأكيد على فكرة تغيب الواقع وإحضار الصور الزمنية من الذاكرة أمر واقع، ذلك أن الكاتب بلغ من العمر مبلغاً يصعب معه تذكر كل شيء في الطبيعة البشرية، ويبقى الأثر الأعظم للأحداث العظيمة (المفرحة والمحزنة) التي تطغى بذاتها على جوانب الحياة، ويبدو أن الكاتب لا يستطيع أن يتذكر كل ما حدث معه على وجه الحقيقة، وبشكل دقيق، وهو ما يدعوه إلى عدم ترتيب هذه الأحداث الزمنية بشكل دقيق، ولقد وجدت لدى الأمير عبد الله بن بلقين بداية زمنية واضحة، وعرضاً تاريخياً واضحاً متسلسلاً، وخاتمة هي الأخرى واضحة، وإن كان الجانب النفسي منها مضطرباً في حديثه عن هموم الهوى والشباب فيقول: "وقالوا إن الجماع من أكبر أدوية السوداء لسرور تلك الساعة، ودخول الحمام، لما يعرض الإنسان من الانطراب فيه. من سره أن تقر عينه حياته، فليتمتع ما وجد سهولة شهوته، ومن أغتنم ساعة لدته؛ فقد غنم. ومن أخرها؛ فقد عدم! فإن الإنسان ابن الآن!"(٢).

---

(١) ماي، جورج: السيرة الذاتية، ص ٨١.

(٢) ابن بلقين: المذكرات، ص ١٩٤.

ويتحدث أيضاً عن قصة حياته، وعن الطموح، وزوال خيرات الدنيا[1]، وعن أولاده[2]، وعن قرائه[3]، وأخطائه[4]، ويقول الأمير عبد الله فاصلاً بين أحداث الماضي وأحداث الحاضر: "ورأينا أن شغل البال بما مضى لا يَرُدُّ شيئاً غير الهم والكرب اللذين ينحلان الجسم، ويذهبان اللب، وأن الحرج على ما لا يكون تعب للبدن ومشقة للإنسان"[5].

وللإجابة عن حقيقة السؤال الذي طرحناه في البداية أقول: إن الحقيقة المروية داخل السيرة الذاتية لدى الأمير عبد الله هي قضية واقعية، إذ إن السيرة الذاتية نقل دقيق وحقيقي لواقع تاريخي عاشه الأمير عبد الله بن بلقين، بدأ بحديثه عن أجداده من بني زيري وانتهى بحديثه عما حل بابن الأفطس، فكان الأمير عبد الله بن بلقين صادقاً في جميع البيانات التاريخية التي نقلها لنا، وهذا يدفعنا للحديث عن منهج الكاتب في هذه السيرة الذاتية وقبل ذلك أريد أن أؤكد هذه الفكرة من خلال هذه القصة التي يقدمها لنا الأمير عبد الله في مذكراته، وهي: قصة عقد الصلح بين السارد نفسه الأمير عبد الله وبين المعتمد بن عباد صاحب اشبيلية، إذ يقدم لنا الأمير عالماً تاريخياً تتعاظم فيه مفارقات الحياة في تصييرها إلى غير المبتغى من علاقة المعتمد مع ابن عمار وابن رشيق، وكيف كان ابن عمار سبب الخلاف الرئيسي الذي وقع فيه مع المعتمد بن عباد، وهذا بعد آخر من أبعاد السياسية. حين عرض لنا الأمير عبد الله البعد التاريخي السردي لهذه القصة من خلال سرد سيرته الذاتية، وأحسبه هنا تمتع بجانب من الإنصاف تجاه المعتمد، الذي حاول أن يقدم له صورة مستأنَسَةً في منفاه في أغمات، يقول واصفاً خلاف المعتمد مع ابن عمار: "وصار ابن عمار في حيّز الخلاف على

(1) ابن بلقين: المذكرات، ص ١٩٥.

(2) المصدر نفسه، ص ١٩٨.

(3) المصدر نفسه، ص ٢٠٠

(4) المصدر نفسه، ص٢٠١

(5) المصدر نفسه، ص١٧٦

المعتمد، وجعله يطلب مرسية، واعتراه عليها مشقات ونفقات وأموال. وجرى من أسر ابن المعتمد عليها ما قد شهر. وطال مكثه على مرسية، يحزّب عليها الأحزاب، وينفق الأموال، يُرى سلطانه أن السعي له؛ وهو في الباطن يجد لنفسه، لكي يتخذها معقلاً يرأس فيه، كالذي صنع"[1]. يحمل السرد لهذه القصة في السيرة الذاتية خروجاً على النسق العام ليقدم لنا عالماً سردياً موازياً لذلك الذي يتحدث فيه عن ذاته، فالسارد يبدأ هذه الحكاية بسرده كيف وقع الخلاف بين ابن عمار والمعتمد بداية، لينصف هذا الأخير ويقدم الأول بالصور التي يراها هو من مداهنة واغتصاب للحكم بلا شرعية، على أن النموذج القوي الصارم لابن عمار سوف يتهاوى من خلال خروجه على سلطة الناس والدين، يقول الأمير عبد الله: "وصار ابن عمار بمرسية بأقبح طريقة من الاستخفاف بالناس، واستعمال المعاصي، والإدمان على الخمر، حتى أبغضه أهلها. وكان للمعتمد طاعة في معصية؛ واشتهر بأخذ عرضه وهجوه بما قد نزهه الله عنه، فعل الأوغاد الأرذال"[2]. هذه الصور تضعنا أمام تصور مسبق لابن عمار، هذا التصور هو الذي يقع عليه المشهد العام لأسباب الخلاف بين المعتمد والأمير عبد الله، ويستمر الأمير عبدالله يسرد القصة لواقع الخلاف بين ابن عباد والمعتمد إلى أن يصل لحادثة مقتل ابن عمار على يد المعتمد بن عباد فيقول: "وكانت العداوة الواقعة بينه وبين المعتمد على يدي الرشيد ابنه؛ فإنه بفسوقه كان يتكبر على أولاده، ويضيق عليهم، ويسيء الصنيعة مع من يجب عليه إكرامه من قرابة سلطانه؛ والمعتمد في هذا كله يصبر له، ولأنه كان قد استمال النصارى، واندخل معهم بحيلة: فمتى ما دهم أمر من قبلهم، وجهه إليهم، فينجلي من أمرهم ما يضيق الصدر به، وكل ذلك بأموال رئيسه وسعادة أيامه، وهو بجهله يعتقد أن ذلك لا يتهيأ إلا بسببه،

---

(١) ابن بلقين: المذكرات، ص ٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ص ٧٩-٨٠.

ويرد الحس كله إلى نفسه، وكانت هذه المعاني مما احنق عليه المعتمد، حتى عقب عليه بما كان جديراً به، وأمكنه الله منه، وجازاه بما لم يكن منه بد، ولا رآه لغيره أهلاً، وكانت شقورة قد أخلها المعتمد، وبنى صاحبها -عبد من عبيد سراج الدولة- أن يضعها في يديه، فلما صار ابن عمار إلى سرقسطة، نهض إلى العبد المذكور؛ عساه يرجع إلى طاعة ابن هود، فثقفه وأرسل به إلى المعتمد، وعند ذلك قتله شر قتلة"(١). خلص بعدها السارد إلى الحديث عن الصلح الذي عقده مع المعتمد، والذي يتحدث فيه بضمير المتكلم، والذي تلمح فيه نبرة مرتفعة، وسبب ذلك أنه يتحدث عن ذاته كأمير، يقول: "ليس كل الناس علم سر الأمر كالذي نصفه نحن، والدليل على ما قدمناه ذكره من ارتباط المعتمد إلى الخير وإيثاره للصلح بزوال هذا الفاسق ابن عمار عن دولته، لم ير بعده فتنة فيما بيننا وبينه"(٢).

هذه القصة في سيرة الأمير عبد الله بن بلقين هي نقلة واقعية للتاريخ الأندلسي، ولقد حاولتُ في تقديمها التمثل للدقة التاريخية في السيرة الذاتية، وأيضاً التمثيل للصدق الفني الذي اكسب السيرة الذاتية للأمير جانباً من الأهمية.

منهج الأمير عبد الله من خلال سيرته:

وضع الأمير عبد الله بن بلقين حيثيات منهجه المتبع في سيرته، وهذا أدى إلى إكسابه أهمية أخرى تضاف إلى الأسباب الأخرى التي عرضنا لها لأهمية هذه السيرة الذاتية، ولقد قدم السارد منهجه بضمير المتكلم فكان المنهج كالآتي:

١- الحدث: يعتمد الأمير عبد الله بن بلقين في سيرته الذاتية على سرد الأحداث من جانب واحد، وهو الجانب الذاتي المرجح لديه، فيقول: "وإذا أتينا على ذكر جمل من أحوال

(١) ابن بلقين: المذكرات ، ص ٨١.

(٢) المصدر نفسه ، ص٨٢.

الأندلس الحادثه فيها، المشهور خبرها حسبما استفاض، وتركنا وصف الاختلافات، إذ يوجد الحق في طرف واحد"[١]. وهذه النظرة الواحدة للقضايا الأندلسية -وأظن أنه يعني حوادث السياسة في الأندلس- ظهر فيها صوته الجمعي حين قرر في منهجه عدم التفصيل في القضايا الحادثة، والعرض لآراء الآخرين بها، غير أنه اعتمد على استنطاق الذاكرة، والتي ربما خانته في ذكر حوادث الأندلس من وجهة نظر غيره، فعرض لها كما يراها هو حرصاً من الوقوع في دائرة النسيان، فيطغى رأي على آخر، هذا في سيرته الذاتية التي تقدم لنا تفاصيل أحداث شخصية مر بها نفسه، ولكنه كان يتحدث بعض الأحيان عن أشخاص لهم ارتباطات مباشرة بحياته ما تطلب الخروج على النسق، ولكن تلك الحوادث تقرأ في سياق عرضه الدقيق لها من خلال ذاكرته هو، وليس غيره، وهذا ما يسمى "بوجهه النظر المحيطة بكل شيء، وهي وجهة النظر التي يتبناها السارد المحيط بكل شيء نظرة من الخلف، شبيهة بالتبئير عند درجة الصفر، ووجهة النظر المحيطة بكل شيء تغلب على السرد الكلاسيكي التقليدي"[٢].

٢- الحذف: وهي تقنية تنتمي إلى الزمن يعمد إليها المؤلف لتسريع عملية الزمن[٣]. و تسليط ذهن القارئ على موقف محدد أراده المؤلف[٤]. ويرتد تحليل الحذف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا تلك المدة المشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد) [٥].يقول الأمير عبد الله بن بلقين: " ولم يكن منها ما طولع بالمشاهدة ولا بالمعاينة أكثر من إشاعة خبر، ذكرنا منه ما ينقاس بالعقل، وحذفنا منه الإكثار

---

(١) ابن بلقين: المذكرات، ص ٨٢.

(٢) برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ص ١٦٤.

(٣) بكر، أيمن: السرد في مقامات الهمذاني، ص ٧٧.

(٤) مارتن، ولاس: نظريات السرد الحديثة، ص ١٦٤.

(٥) جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص ١١٧.

والمشتبهات"[١]. ويعتمد الأمير على ترك الكثير من أخبار الأندلس، لأسباب سياسية؛ ذلك أنه بالأسر لدى الأمير المرابطي يوسف بن تاشفين، فحاول منع سخط (أمير المسلمين) من خلال تركه للأحداث الواقعة بالأندلس، وتوجيه ذهن القارئ إلى أحداث دولته والتي يصرح بقوله بعد ذلك: "وأنه متى أتينا على ذكر خبر حادث في دولتنا مما حاولناه أو شاهدناه أطنبنا في وصفه، وقتلناه علماً إلى آخره، وأخبرنا بسره على جهره، وبأرق الأسباب فيه. والإطناب فيما يحاول الإنسان أبلغ وانعت من وصف المشاهدة لغيرها يخصه"[٢]. ويفصل الأمير في ذكر الخاص من سيرته الذاتية، عارضاً لها بكل جوانبها، ونقدم منها تسليم الأمير عبد الله ونهب أمواله بأمر الأمير المرابطي يوسف بن تاشفين، يقول: "ثم أتانا الفقيه ابن سعدون من عند أمير المسلمين يقول: "أحضر الأموال والأزِمّةَ بها! فإن مؤملاً قد أخبره أنه ليس عندك درهم إلا بزمام وذِكر" فقلت له: "نعم! كان ذلك قد تركته في داري؛ فإن أباح لي المسير بنفسي لاستخراج الكل، وإلا، فهذه أمي، تتولى ذلك مع ثقاته حتى لا يغادركم منه خيط"[٣]. هذا الوصف الدقيق لحالة (أمر الأمير)، والحصول على الأموال من الأمير عبدالله، قابله خوف يصفه بقول: "وكان عند خروجي قد وقع في نفسي من خوف الثقاف ما خشيت الفرقة منها إن تركتها في القصر، فخرجت معها ولم ألتفت إلى ما سواها، وأنا مع ذلك في حيرة لا أدري لما يصير أمري؛ قد أشرب قلبي من الخوف والجزع ما لم أعهده قط"[٤].

---

(١) ابن بلقين: المذكرات، ص ٨٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٥٥.

وظائف السيرة الذاتية:

تختلط وظائف السيرة الذاتية مع دوافع كتابتها، وربما كانت مكمّلة لها، ويبقى الهدف الرئيسي لكتابة السيرة الذاتية حاملاً وظيفتها، وفي سيرة الأمير عبدالله كانت الوظائف كالآتي:

١- التبرير: وهي الوظيفة الرئيسية والأبرز بين الوظائف التي وقعت عليها في سيرة الأمير عبدالله، وهي تحمل اعترافاً تطهيرياً أشبه ما يكون بتمني الخلاص من الذنوب بالاعتراف بها، وفيها يحاول الأمير التهوين على نفسه من أفعاله، يقول: "ولم يبق لك ما تقول: "إنما كان صاحب غرناطة حريصاً على جمع المال، محباً في الحسان، ينادم الصبيان!" وإذا لم تحسن الرويَّة، ولا ظَنَنْتُه فكراً. ألست تعلم أيها الجاهل أن الملك لا ينتفع من المال، إلا بما كان أوقاراً؟ وهل استوجب الملِكُ إلا بذلك؟ وكيف لا يحرص على صيانة عزّه والعُدَّةِ على عدوّه؟ وما أنساك لو علِمْتَ أنه مَنَعَ من حقٍّ أو أعطى في غير ما يجب؟ فقل متى ضاع معقل أو رفض جنداً، ودخلت داخلة من التقتير أو المنع؟ أو متى شكا رجل من المسلمين أنه أخذ مالاً بغير حق؟ ولم تستطع على تزوير ذلك! فالأغلب يعلم صحته... وأما منادمة الصبيان فإذا لم يكن بد من استعمال شيء من الخمر، التي قد تاب الله علينا منها؟ فما لِلعُقار والزّيار؟ وليس هذا مجلس حكمٍ: فيُتَخَيَّرَ له ذوي الأسنان، ولا وُضِعَ لتدبير رأي، فيشاوَرَ فيه أهل العلم، ولا ميدان حرب، فَيُدْعَى إليه أنجاد الفرسان، ولكل وقت حكم، من استعمل فيه غير شاكلته، فقد جهل. ولم نكن مع هذا نأخذ معهم في جدٍ، ولا نمكنهم من أمرٍ، ولا ننهضهم إلى غير طريقتهم؟ والمستعملون لخدمة الدولة مشهورون؛ ممن له حنكة ودربة: والخديم لا يكون نديماً: كيف تصول اليوم على من اطلع على عوراتك البارحة، إذ السُكر عورة؟ أم كيف تأمر بخدمة الجندية والشدة عليه في الخروج مَنْ تعاطى معك الكأس وكثر معك المزاح والعربدة؟ ثم تطلبه لخدمتك، فتجده عشولاً عما يصلحك مشغولاً"[(١)]. هذا الاعتراف من السارد، عقبه مباشرة تبرير لتلك الأفعال التي تحمل في ثناياها فخراً واعتزازاً بالذات، باعتبارها ذات

---

(١) ابن بلقين: المذكرات، ص ٢٠٢-٢٠٣.

الأمير، فهذا الاعتراف بهذه الأفعال وغيرها من أفعال أهل الرياسة في دولة بني زيري على رأسها الأمير عبد الله، والذي تحدث عن ذاته بصراحة وصدق، تمنى بعد هذا الاعتراف التطهير وذلك في تبريره هذه الأفعال.

٢- التوجيه والتفسير:

"ويقصد بهذه الوظيفة في التفسير الإعلامي، المساعدة على تجنب الأفراد النتائج غير المرغوب فيها التي تحدث نتيجة لنقل الأخبار بوسائل الإعلام، فاختيار الأخبار وتقويمها وتفسيرها يركز على الأمور الأكثر أهمية في الظروف أو البيئة المحيطة، كما يساعد على منع تطرف أحاسيس الجماهير أو الخروج على حدود المقبول"[١]. ولقد سعى الأمير عبدالله بن بلقين في سيرته إلى تفسير كثير من الأحداث الحاصلة زمن إمارته في غرناطة محاولاً صرف ذهن القرّاء للسيرة وللتاريخ إلى بعد آخر ارتضاه لنفسه، وصرح به في سيرته لإنصافها، يقول واصفاً ومفسراً وموجهاً للأقاويل التي وصلت إلى أمير المسلمين يوسف بن تاشفين:" والله تعالى يعلم أني ما واسيت في تلك النصبة، ولا يسألني الله عن كلمة طعنت فيها على مسلم. فاتفقت الأقاويل عند أمير المسلمين بكثرة الطلب، ولو أني أريد الانحياش إلى النصارى، كالذي قيل، لم يصل المرابطون إلى سبتة إلا ومدينة غرناطة مملوّة منهم؛ وكنت أستطيع على ذلك، وكانت لي في المدة برهةٌ وفسحةٌ طويلةٌ؛ إلا أن الأعمال بالنيات، وتلك القالة إنما كانت سبباً للذي قدر؛ ولو أن قضيتي تستوضح، لوجد فيها ما لا مطعن فيه، ولا مقالة بينة، ولا إسرار في ميل على مسلم، ولا إدخال داخلة، وكيف يصح هذا قبلنا، وأول سيف سل على الروم إنما كان من قبلنا، وهي الوقيعة المشهورة بالنِّبيل، من طاعتنا، في حين تطرق النصارى إليها على حين غفلة، ووافق ذلك أول ظهور المرابطين ووصولهم سبتة، ووردنا إذ ذاك رسول ألفونش معتذراً من الأمر؛ فصرفناه عن الطريق، قطعًا له وإيثاراً لأمير المسلمين، وعند الله تجتمع الخصوم"[٢].

---

(١) شرف، عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، ص ١٢٣.

(٢) ابن بلقين: المذكرات، ص ١٢٨-١٢٩.

الفصل السادس: السرد الأدبي التاريخي.

السرد الأدبي التاريخي:

يعد التاريخ واحداً من أشكال السرد الواقعية التي تعتمد على إجراءات محددة تميزها عن باقي الأشكال السردية الأخرى، وهو تسجيل لأحداث وقعت وانتهت في الزمن الماضي، وهو جزء من عملية فهم الماضي بشكل عميق، وإعادة صياغته وتصويره بشكل استرجاعي يعتمد فيه المؤرخ على الجوانب الوثائقية الواقعية، محاولاً تقصي شتى مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية....الخ.

وفي السرد الأدبي التاريخي؛ يتعين على السارد استرجاع الأحداث الماضية في ظل معرفة شمولية واسعة بتاريخ هذه الأحداث سواء أكانت مقصودة أو غير مقصودة، وهو بذلك يقوم بعملية إعادة إحياء للتاريخ، وبعثه نحو المستقبل، لأن الشعوب التي تكتب التاريخ لا تكتب لذاتها فقط، إنما تكتب للأمم التي ستأتي بعدها، وللأجيال القادمة، ونذكر على سبيل المثال: الحضارة اليونانية، والرومانية، وقبلها الحضارة الفرعونية، وحتى تلك الرسومات التي قام بها الإنسان الأول على جدران الكهوف، ما هي إلا تسجيل للتاريخ وسرده. وهذه العملية – إعادة بعث التاريخ وتشكيله– تضع السارد أمام علاقة جدلية متداخلة بين الزمن الماضي والزمن الحاضر، بحيث يتعين عليه كتابة التاريخ ليس من وجهة نظر أولئك الذين شكلوا مادته، بل كما يراها السارد في عصر كتابته لها، وهو ما ينفي عن التاريخ كونه مجرد تقصٍ لأحداث وأزمان؛ بل هو عملية سردية معقدة ومخاطرة بالنسبة للمؤرخ الذي يُقدم على سرد التاريخ.

"ويتمثل بطبيعة الحال دور الكتابة التاريخية في وصف الأشياء كما هي، أو بالأحرى كما كانت، ولا بد من عرض الأمور على حقيقتها، على خلاف الكتابة الأدبية التي تتخلص

تماماً من طوق الحقيقة، وتستطيع إثارة الخيال بواسطة الصنعة الفنية، إلا أن ما يجمع هذين النوعين من الممارسةُ الخطابيةُ هو إمكانيةُ اللجوء إلى سرد الأحداث"[1]. وقبل أن نطرح السؤال: ماذا عن السرد الأدبي التاريخي؟ نجد أن السرد بوصفه آلةً بشرية متطورة لا تنضب أبداً على خلق طرق جديدة للتواصل، كان لا بد له أن يلجأ إلى الأدب الذي يلبي كل احتياجاته، وهو ما ترك هيمنة أدبية على التاريخ، فارتبط ما هو تاريخي بما هو أدبي من خلال السرد الذي يؤدي دور الاتصال بينهما عبر رؤية أدبية محددة لفهم التاريخ، وطريقة سرده للقارئ." والتاريخ -بمعنى من المعاني- هو سرد حقيقي واقعي، في مقابل السرد التخيلي، وهو ليس كذلك إلا بالنظر إليه بوصفه تغييراً تأويلياً، يتجاوز مجرد الشرح العلمي الموضوعي الذي يأخذ منهج العلوم الطبيعية التي تبحث في الأسباب والنتائج وفق قوانين سببية عامة وشاملة ومطردة"[2]. وهو أيضاً مثار جدل بالنسبة للنقاد، فلا أظن أن السرد الأدبي التاريخي يقف بعيداً عن السرد التخيلي؛ ذلك أن عملية استرجاع التاريخ هي عملية تخيلية أصلاً، وأيضاً ذلك الكم الهائل من الأساطير والخرافات والمعتقدات التي سجلها لنا التاريخ والتي يجب أن نأخذها بالحسبان.

ويظهر لنا جلياً أن السرد الأدبي التاريخي يجب أن يقدم إجابات لأسئلة محددة وهي: من يكتب التاريخ؟ ولماذا؟ وكيف؟ ولصالح مَنْ؟ ومن أي رؤية؟ وإلى من يتوجه بسرده التاريخي؟..الخ، وبالإجابة عن هذه الأسئلة نصل إلى أن أدبية السرد التاريخي هي سلسلة فكرية مهمة في تاريخ البشرية، وليس مجرد نقل لأحداث الماضي وتسجيلها.

---

(١) ريفاز، فرانسواز: كتابة التاريخ في السرد والعلوم الدقيقة، ترجمة: نانسي جمال الدين، فصول، عدد ٦٧، ٢٠٠٥. ص ص ١٩٠-١٩٨.

(٢) الطوانسي، شكري: شعرية السرد التاريخي من خلال تاريخ الأمم والملوك للطبري، بحث مقدم في مؤتمر الدولي الأول للسرديات في الأدب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة قناة السويس، ٢٩-٣١- مارس ٢٠٠٨، ص٣.

الأدب والتاريخ:

يفهم التاريخ من خلال توجهه نحو البنى السردية عبر الخطاب، الذي يعني تكوين سرد تاريخي يكشف عن عمق العلاقة بين التاريخ والأدب، وعلاقة التشابه التي يتقاطع معها كل منهما يتداخل، حتى عدَّ التاريخ نوعاً من القصص الواقعية أو الخيالية، إلا أن التاريخ يحوي السرد الذي يعتمد على التكثيف في استرجاع الماضي من خلال تمثيلات لغوية أو وصف لفعل بشري بعد مضيه، وهنا لا يمكن أن يتجنب التاريخ الجانب الأدبي أو الفني حتى يصبح هذان الأخيران جزءاً من التاريخ ذاته.

والسرد التاريخي الذي يعتمد على الجانب الأدبي لا ينفصل عن مرجعيته التاريخية، ويتحول إلى ما هو أدبي مجازياً أو أسلوبياً أو بلاغياً، وهذا يطرح بعداً آخر للسرد الأدبي التاريخي وهو: ما يتضمنه التاريخ من أحداث، والطريقة التي قُدم بها التاريخ، وهذا يستدعي وجود عَالَم أدبي واقعي، يميز السرد التاريخي عن باقي السرود الأدبية الأخرى، ويظهر في هذا الطرح الوظيفة المعرفية للغة، إضافة إلى الوظيفة الجمالية، فالوظيفة المعرفية للغة هي التي تحتم على السرد التاريخي أن يلتحم بالمرجعية التاريخية، والوظيفة الجمالية هي التي تقدم السرد الأدبي من خلال لغة جميلة حقيقة أو خيالية، تسعى وراء فكرة إقناع القارئ بتلك الأفكار التي تطرح.

وبالنسبة للغة التاريخية فهي مستوى خطابيٌّ آخر، يتحتم فيه على السارد أن يقدمها من خلال مرجعياته المتعددة -كما أشرت- وهي بالتالي ليست خيالية، ولا تقف عند مستوى محدد، فربما وجد القارئ ذات الخبر في مرجعين، كل مرجع يقدمه بالطريقة التي يراها هو مناسبة، بتأثير واقع من المرجعيات المعتمدة في نقل الخبر، وبشكل مباشرة وبصورة حقيقية، فالتاريخ إذن، هو: عمليات استرجاع كبرى، وإعادة تفكيك وبناء لأحداث لم تعد موجودة

أصلاً، وهذه العملية لا تتيح للقارئ التثبت من الخبر والحدث المنقول، مما يتعين عليه قبوله أو رفضه بناءً على توجهاته الفكرية، وهذا ما يفتح السرد الأدبي التاريخي على المحتمل أو غير المحتمل أو الماضي المضطرب.

وفي انفتاح التاريخ على الماضي المضطرب، يكون من الصعب نقل التاريخ إلى الحاضر المستقر، ولكن بنقل أحداث الماضي إلى المستقبل تطرح تساؤلات أخرى: هي إمكانية وجود مثل هذه الأحداث، "وبصدد عملية التخيل هناك أسلوب للسرد يعرف باسم السرد السببي (الأتيولوجي) الذي يهدف إلى تفسير ما يبدو غامضاً في عالمنا، ويتسم هذا النوع من السرد بالجمع بين عالمين منفصلين هما: العالم الواقعي الذي يشهد وجود أحد الألغاز التي يجب حلها من جهة (تبدأ الحكايات السببية الأتيولوجية في الغالب بسؤال مثبت في الزمان والمكان الحاليين، لماذا تتسم مياه البحر بالملوحة؟ أو لماذا جلد النمر مخطط؟ وعالم خيالي يتضمن الإجابة؛ أي حل هذا اللغز، ومن ذلك على سبيل المثال: الأسطورة التي تعد أحد الأنواع السردية المنفردة، وتتمثل وظيفتها في صياغة الإجابات اللازمة عن التساؤلات الأساسية التي يطرحها الإنسان بشأن أصوله وأصل العالم الذي يعيش فيه"[١].

وبهذا يمكننا القول إن السرد الأدبي التاريخي يُشكل بعناصره الثلاثية: السردية والأدبية والتاريخية خصوصيةً تدمج في بناء مترابط ومتوازن وبجدلية بين الماضي والحاضر.

هذا التقديم لأدبية السرد التاريخي، وما يطرحه من إشكالات، هو ما شكل المادة الكلية لكتاب عبد الواحد المراكشي (المعجب في تلخيص أخبار المغرب)؛ ذلك أن ارتباط الدولة الموحدية بشقيها: الأندلسي والمغربي كان وثيقاً في هذه الفترة، فكان المراكشي الذي ينسب

---

(١) ريفاز، فرانسواز: كتابة التاريخ، ص١٩٦.

إلى مراكش مؤرخاً أندلسياً لا يستند إلى ما أُثِر من انشقاقات بين ما هو أندلسي وما هو مغربي في هذه الفترة. ودراستي في هذا الفصل ليست معنية بالتثبت من الخبر التاريخي لدى المراكشي، إنما إلى تلك الفنية السردية التي اعتمدها المراكشي في تقديم المادة التاريخية في كتابه المعجب، ولقد انتقيت بعض الأخبار التي يوردها المراكشي في كتاب (المعجب) تتعلق بالجانب العسكري (الحربي) في هذه الفترة، وهي: (خبر وقعة الزلاقة) و(خبر وقعة الأرك) و(خبر وقعة العِقاب)، وهذه الأخبار التي ترتبط مع بعضها البعض بالجانب العسكري والقتالي في عصري المرابطين والموحدين ، حيث تتوالى هذه الوقائع بدءاً (بالزلاقة) سنة ٤٧٩هـ و(الأرك) سنة ٥٩١هـ و(العقاب) سنة ٦٠٩هـ على اختلاف تواريخ هذه المعارك وما جرته من ويلات أو أفراح على المسلمين في ذلك الوقت.

وقعة الزلاقة سنة ٤٧٩هـ:

يقدم المراكشي خبر وقعة الزلاقة بقولٍ واحدٍ، يعتمد فيه هو على ذاته، ولا يذكر فيه مصادره -على عكس بعض الأخبار الأخرى المنقولة في كتابه كما سنرى- وهذا الخبر على أهميته يعتمد فيه السارد المؤلف (عبد الواحد المراكشي) على الذاكرة الشخصية له، يقول في بداية حديثه الذي يصف فيه وقعة الزلاقة:" ثم إن يوسف المذكور استعرض جنده على حصن الرقة فرأى منهم ما يسره فقال: للمعتمد على الله: هلم ما جئنا له من الجهاد وقصد العدو، وجعل يظهر التأفف من الإقامة بجزيرة الأندلس، ويتشوق إلى مراكش، ويصغر قدر الأندلس، ويقول في أكثر أوقاته: كان أمر هذه الجزيرة عندنا عظيماً قبل أن نراها، فلما رأيناها وقعت

دون الوصف! وهو في ذلك كله يُسيّر حسواً في ارتغاء! فخرج المعتمد بين يديه قاصداً مدينة طليطلة، واجتمع للمعتمد أيضاً جيش ضخم من أقطار الأندلس"[١].

هذا الوصف المتحيز[٢] لا يكاد يتجاوز ذهن القارئ العادي، فالسارد يحاول أن يصرف ذهن القارئ عن الحدث الرئيسي هنا وهو وقعة الزلاقة، ونلحظ التحيز إلى مراكش، ذلك أن السارد من مراكش أصلاً من خلال قول الأمير المرابطي يوسف بن تاشفين في وصف الأندلس. وهذا ما يطلق عليه "السارد الظاهر، وهو سارد يعرض الوقائع والحوادث بتوسط أكثر من المعدل سارد متدخل"[٣]. وهذا التوسط الظاهري الذي قام به السارد، مرده إلى طبيعة الحديث المنقول هنا، والتي تتيح للسارد التوسع في نقلها، وهذا ما أكد عليه من خلال وصول الأمير المعتمد بن عباد إلى واقعة الحدث، واجتماع الجيوش له، وهو نوع من التوسع في نقل الخبر في هذا الكتاب، وهذا النوع من التوسع والانتقاء الذي يقوم به السارد يهيئ إلى نوع آخر من الاندماج السردي، وهو تكثيف العناصر السردية ككل؛ لتشكل بؤرة الحدث في عملية انتقائية لبعض الأحداث في هذه الحرب التي سيتهيأ الجانب السردي كخادم لها، ليعود مرة أخرى إلى الانتقاء والتوسع، فيقول: " وانتدب الناس للجهاد من سائر الجهات، وأمد ملوك الجزيرة يوسف والمعتمد بما قدروا عليه من خيل ورجال وسلاح، فتكامل عدد المسلمين من المتطوعة والمرتزقة زهاء عشرين ألفاً، والتقوا هم والعدو بأول بلاد الروم."[٤] هذا الحدث المجمل والمنتقى، يوحي للمسرود له أن السارد انتهى من خبره من خلال التقاء

---

(١) المراكشي، عبد الواحد بن علي التميمي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمد سعيد العريان، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ص ١٩٥ – ١٩٦.

(٢) أنظر: القاسمي، علي: بين يوسف بن تاشفين وصلاح الدين الأيوبي، مجلة التاريخ العربي، العدد ١٧، م، الرباط، شتاء ٢٠٠١.

(٣) برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ص ١٦٦.

(٤) المراكشي: المعجب، ص ١٩٦ .

الخصمين، ولكنه حقيقةً يعتمد على إجمال الحدث في البداية، ليعود إلى تفصيله لاحقاً، وكأنه يقدم ملخصاً للقارئ، أو تمهيداً لتفاصيل كثيرة، بعد هذا يدخل مباشرة إلى وصف أحد جانبي المعركة، وهم: (المسلمون) المرابطون، ليعود مرة أخرى إلى الجانب الآخر من الصورة المكتوبة، لمشهد ما قبل الحرب، "وهو تنفيذ غير مشهدي لوعي الشخصية للموقف"[1] لتستثير جزءاً غير يسير من القرّاء الموجه لهم هذا المشهد.

ويعمق السارد الإبهام في نقل سروده، وهو يعلن و يدعي الخبر لذاته، خصوصاً إذا علمنا أن السارد المؤلف ولد في (٥٨١هـ) وتوفي (٦٤٧هـ) ووقعة الزلاقة كانت بين عامي ٤٧٩هـ-٤٨٠هـ، فمن المستحيل أن يكون قد شاهدها، وهو بالتأكيد ينقل الخبر عن غيره دون إسناد الخبر إلى صاحبه أو إلى مصدره الأصلي.

يقول بعدها السارد في قفزة زمانية ومكانية، ينتقل فيها إلى الجانب الآخر من طرفي النزاع الحربي إلى الجانب الصليبي: " وكان الأدفنش – لعنه الله– قد استنفر الصغير والكبير، ولم يدع في أقاصي مملكته من يقدر على النهوض إلا استنهضه، وجاء يجر الشوك والشجر، وإنما كان مقصوده الأعظم قطع تشوف البربر عن جزيرة الأندلس، والتهيب عليهم، فأما ملوك الأندلس فلم يكن منهم أحد إلا يؤدي إليه الإتاوة، وهم كانوا أحقر في عينه، وأقل من أن يحتفل لهم!"[2]. يقدم السارد هنا تلميحاً للبربر الذين جاء بهم يوسف بن تاشفين الأمير المرابطي البربري، محاولاً رسم صورة لا يتردد في إعلانها بعد هذا التلميح بشكل صريح، فبعد أن قام الأدفنش بإخضاع ملوك الأندلس قاطبة إلى سلطته، جاء المرابطون لينقذوا أهل الأندلس

---

(1) برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ص ١٧٤.

(2) المراكشي: المعجب، ص ١٩٦.

وأمراءها، وهي لقطة استباقية (تمهيد أو تهيئة) لتصوير بطولات البربر في الأندلس بعد هذا التمهيد للحدث الأعظم وهو وقعة الزلاقة.

ويحمل هذا الخبر -الذي ينقطع في ترتيبه التاريخي عن الخبر السابق، وعدم اتصاله به- في الجانب الآخر إظهار قدرة المرابطين على القتال، من خلال وصف قوة العدو المقاتل في هذه المعركة، وهو هنا يقدم هذا الخبر دون إشارة إلى وساطة تاريخية مطلقاً، ذلك أن هذا التقديم للحدث الأهم، لا يعني لدى السارد التاريخي أكثر من تحيز إلى الجانب الآخر الذي سيكتب عنه بعد قليل لتمجيده، ولنقرأ هذا الخبر الذي يحيل بشكل مباشر إلى الفكرة السابقة يقول:" ولما تراءى الجمعان من المسلمين والنصارى، رأى يوسف وأصحابه أمراً عظيماً هالهم من كثرة عدد، وجودة سلاح وخيل، وظهور قوة، فقال للمعتمد: ما كنت أظن هذا الخنزير - لعنه الله - يبلغ هذا الحد"[1]. وسنقدم قراءة متأنية لهذا الجزء الخاص بالجانب الإسلامي الأندلسي المرابطي من وقعة الزلاقة، يغدو فيها السرد إستراتيجية نصية، يحاول السارد من خلالها أن يبعث بعض الإجراءات التي توهم القارئ، وتوجه انتباهه إلى ما يريده من أقوال وأفعال على لسان الشخصيات المراد الإشادة بها في هذا الخبر دون قيود زمانية أو مكانية، حيث يتضمن الخبر بداية: ذكر القائد الأعظم لهذه المعركة وهو (يوسف بن تاشفين)، ثم العودة إلى ذكر المعتمد، ولكن المتأمل والمدقق سيجد أن هذا القائد لم يكن هو المؤثر أو الفاعل، إنما من قام بالمعركة فعلاً هم مجموعة من الجنود قاتلوا وانتصروا بهذه المعركة، والتي يستطيع السارد أن يبين عظم النصر فيها من خلال وصف قوة الخصم، حتى إن القائد العظيم قد تفاجأ بقوة هذا الملك الأدفنش، وهاله منظر المعركة الأولي، ويبدو أن السارد قد فاته هذا النقل لمقولة يوسف بن تاشفين:(رأى يوسف وأصحابه أمراً عظيماً هالهم من كثرة

---

(١) المراكشي: المعجب، ص ١٩٧.

عدد وجودة سلاح وخيل وظهور قوة فقال :للمعتمد ما كنت أظن هذا الخنزير – لعنه الله – يبلغ هذا الحد) فهي تقرأ من الجانب السلبي، أن يوسف لم يخض معركة في حياته سوى هذه؛ لذلك خاف من مشهد الجند، وهو بطبيعة الحال ذم وقدح، والجانب الآخر هو ما أشرنا إليه سابقاً، أن السارد حاول أن يبين عظم قوة الخصم ليدلل على عظم النصر الذي حققه المسلمون في هذه المعركة.

وأما مخاطبة الأمير يوسف بن تاشفين للمعتمد بن عباد، ما هي إلا إشارة من السارد لفضل هذا الأمير"إذ لم يكن لرؤساء الأندلس الذين شهدوا الزلاقة... أمر يشكر فيقيد عنهم، ولا يؤثر، إلا ابن عباد وطائفة من جيشه"[١]. فالمعتمد بن عباد وهو الشخصية السيادية الثانية، كما يقدمها السارد في وقعة الزلاقة، ولكن صورته جاءت ضبابية وناقصة من خلال جعل صورة ابن عباد جزءاً صغيراً من مشهد عظيم ليوسف بن تاشفين.

ذكر هذه الأحداث جميعها ينبئ عما سيحدث لاحقاً من عظم للمعركة، ويستمر السارد في تقديم تفصيلي للحدث العظيم الذي لم يأتِ بعد، فيقول:" وجمع يوسف أصحابه وندب لهم من يعظهم، ويذكرهم، فظهر منهم من صدق النية والحرص على الجهاد واستسهال الشهادة ما سُرّ به يوسف والمسلمون"[٢]، وهذه الفقرة تحقق بعداً آخر لأحداث المعركة، ولقد وضعها السارد هنا على غفلة منه، لأن التهيئة للقتال إنما تتم من خلال رسم مشاهد عظيمة كتلك التي قدمها سابقاً، مع أنه سيقف عند بعضها بعد صفحة واحدة فقط من هذا الاجتماع الذي دعا إليه صاحب الفضل الأعظم الأمير (يوسف بن تاشفين) الذي لم يكن هو الفاعل فيه، إنما انتدب

---

(١) ابن أبي زرع، علي بن عبد الله الفاسي: الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، اعتنى بتصحيحه: كارل يوحنا تورنبرغ، طبع في مدينة اوبسالة بدار الطباعة المدرسية، ١٨٤٣م. ص١٥١ .

(٢) المراكشي: المعجب، ص١٩٧.

شخصاً آخر لهذه المهمة، لم يذكره السارد على وجه الخصوص، وأعتقد أنه كان لزاماً عليه ذكر اسم تلك الشخصية التي وعظت جيشاً كاملاً، لأنها مهمة على الجانب التاريخي، وهذا الغياب للفاعل الحقيقي صاحبه حضور للفاعل المُفَعّل من قبل السارد، وهو غياب للبنية الأساسية في هذا النص وهي: غياب الجيش، وقادته، ورجاله، ووعاظه، وصاحبه حضور للشخص الذي يتجسد الجيش من خلاله (يوسف بن تاشفين) وهي محاولة سردية لرفع هذا القائد الذي يجسد كل الموجودات حوله، فبحضوره يغيب كل شيء.

ينتقل بعدها السارد إلى البعدين الزماني والمكاني للمعركة، فيقول:"وكان ترائيهم يوم الخميس، وهو الثاني عشر من شهر رمضان، فاختلفت الرسل بينهم في تقرير يوم الزحف ليستعد الفريقان، فكان من قول الأدفنش – لعنه الله –: الجمعة لكم، والسبت لليهود وهم وزراؤنا وكتابنا وأكثر خدم العسكر منهم فلا غنى بنا عنهم، والأحد لنا، فإذا كان يوم الاثنين كان ما نريده من الزحف، وقصد –لعنه الله– مخادعة المسلمين، واغتيالهم، فلم يتم له ما قصد"[١]. يؤدي تعميق التفصيل في ذكر الزمان إلى دقة في تحديد وقت المعركة، ولكن عملية الخضوع التي أبداها المسلمون لرأي الأدفنش –الذي يبقى السارد على لعنته دائماً حتى تحولت لازمة عنده، غير مفهومه، ولعلي أسوغ للسارد هذا الطرح من خلال إضمار الخيانة لدى الأدفنش وتبريرها، وإظهار المسلمين بمظهر الأبطال في تحديد يوم الزحف.

هذا الإجمال السردي للحدث، يُفَصّل مباشرة في الفقرة التي تليه، فيقول: "وقصد لعنه الله مخادعة المسلمين، واغتيالهم، فلم يتم له ما قصده"[٢]. هذه الجملة القصيرة في نهاية خبر تحديد زمان المعركة، كانت انتقائية لدى السارد، لأنه أجمل ما سيفصل بعد فقرة مباشرة،

(١) المراكشي: المعجب، ص ١٩٧.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٩٧.

ولأن الأدفنش لم يتم له ما قصد، وجب على السارد أن يتم خبره وألا يقطعه، يقول:" فلما كان يوم الجمعة، تأهب المسلمون لصلاة الجمعة، ولا إمارة عندهم للقتال، وبنى يوسف بن تاشفين الأمر على أن الملوك لا تغدر، فخرج هو وأصحابه في ثياب الزينة للصلاة؛ فأما المعتمد فإنه أخذ بالحزم، فركب هو وأصحابه شاكي السلاح، وقال لأمير المسلمين: صلّ في أصحابك، فهذا يوم ما تطيب نفسي فيه، وها أنا وراءكم، وما أظن هذا الخنزير إلا قد أضمر الفتك بالمسلمين، فأخذ يوسف وأصحابه الصلاة، فلما عقدوا الركعة الأولى، ثارت في وجوههم الخيل من جهة النصارى، وحمل الأدفنش –لعنه الله– في أصحابه، يظن أنه قد انتهز الفرصة؛ وإذا المعتمد وأصحابه من وراء الناس، فأغنى لذلك اليوم غناء لم يشهد لأحد من قبله، وأخذ المرابطون سلاحهم، فاستووا على متون الخيل، واختلط الفريقان، فأظهر يوسف بن تاشفين وأصحابه من الصبر وحسن البلاء والثبات ما لم يكن يحسبه المعتمد وهزم الله العدو..." [(١)].

هذا التفصيل لما أجمل؛ يحمل أبعاداً متشعبة، فما بنى عليه يوسف الأمر خرج عليه المعتمد، وكأن الجيش لم يكن تحت إمرة واحدة، ولولا حسن تقدير المعتمد، لسارت الأمور عكس ما جرت، ولانتهى الوجود العربي في الأندلس، ولعل هذا يرجع إلى معرفة المعتمد بالأدفنش، وإن من عادته الغدر، وعدم معرفة يوسف بن تاشفين به، والبعد الآخر عدم أخذ المرابطين برأي المعتمد وعلى رأسهم يوسف بن تاشفين، فما عقد عليه الأمر لم يَرُقْ ليوسف، فقرر وأصحابه الذهاب لصلاة الجمعة، ولكن قتال المعتمد ورجاحة رأيه هما ما أنقذ الموقف، ولكن السارد المراكشي أراد أن ينصف الأمير المرابطي يوسف بن تاشفين من خلال تقديم بعد آخر للصور فالمعتمد:"أغنى ذلك اليوم غناء لم يشهد لأحد قبله" والأمير يوسف ورجاله أظهروا:"

---

(١) المراكشي: المعجب، ص ص ١٩٧-١٩٨.

من الصبر وحسن البلاء والثبات، ما لم يكن يحسبه المعتمد" وكان النصر من عند الله "وهزم الله العدو".

ويلحظ اهتمام المؤلف الضمني الذي هو "الشخصية الأخرى للمؤلف، القناع، أو الشخصية المعاد إنشاؤها من النص الصورة الضمنية أو المضمرة لمؤلف ما في النص التي تعتبر قائمة خلف المشهد ومسؤولة عن تحقيقها، ومسؤولة كذلك عن القيم والأعراف..." [١]. بإبراز أفعال الأمير يوسف بن تاشفين، وتغيب المعتمد بن عباد، ويلحظ ذلك من قول المؤلف بعدها بفقرة، يقول: "وتسمى هذه الوقعة عندهم وقعة الزلاقة، وكان لقاء المسلمين عدوهم كما ذكر في يوم الجمعة، الثالث عشر من شهر رمضان الكائن في سنة ٤٨٠هـ، ورجع يوسف ابن تاشفين وأصحابه عن ذلك المشهد منصورين مفتوحاً لهم وبهم، فسر بهم أهل الأندلس وأظهروا التيمن بأمير المسلمين والتبرك، وكثر الدعاء له في المساجد وعلى المنابر، وانتشر له الثناء في جزيرة الأندلس؛ ما زاده طمعاً فيها"[٢]. وعلى نحو ما ظهرت لدى السارد ثنائية الغياب والحضور، فحضور المعتمد في المعركة وقتاله -ولعله كان السبب المباشر للنصر- قابله غيابه عن مشهد النصر لدى عامة الشعب، فنسب هذا النصر إلى واحد دون الآخر، إلى يوسف دون المعتمد.

ويظهر بعدٌ آخر في النص وهو طمع المرابطين في الاستيلاء على الأندلس من خلال الجزء المسكوت عنه من قبل السارد، والذي يبدأ من خلال التضارب بين أقوال السارد، يقول ناقلاً المونولوج الداخلي ليوسف: "ويقول في أكثر أوقاته: كان أمر هذه الجزيرة عندنا عظيماً،

---

(١) برنس، جيرالد: المصطلح السردي، ص ١١٠.

(٢) المراكشي: المعجب، ص ١٩٩.

قبل أن نراها فلما رأيناها وقعت دون الوصف"[1]، ليعود ويقول عن يوسف: "ثم إنه أحب أن يجول في الأندلس على طريق التفرج والتنزه، وهو يريد غير ذلك، فجال فيها ونال من ذلك ما أحب، وفي خلال ذلك كله يظهر إعظام المعتمد وإجلاله، ويقول مصرحاً: إنما نحن في ضيافة هذا الرجل، وتحت أمره، وواقعون عند ما يحده"[2]. يظهر السارد التضارب من خلال المسكوت عنه، ونستطيع أن نطرح الأسئلة التالية عليه: لماذا غاب المعتمد عن مشهد النصر؟ وما الذي ناله يوسف من الأندلس؟ (المسكوت عنه) لماذا عاد المعتمد للظهور مرة أخرى في مشهد حضور يوسف في الأندلس؟.

أظهر السارد تحيزه من خلال جعل يوسف بن تاشفين الأول الآخر في نصر المعركة، مع إبراز بعض المواقع للمعتمد، ولكن مستوى السرد الذي قدمه كشف عما هو غائب، وهذا كله يظهر طمع المرابطين بالأندلس، وهذا هو الجواب المباشر على الأسئلة السابقة. ويحاول فيها السارد تسويغ الوجود العسكري المرابطي في الأندلس من خلال ادعاء الضيافة في حضرة المعتمد، فالحرب انتهت بالنصر المظفر للعرب المسلمين في الأندلس، فكان من الطبيعي أن يعود يوسف وجنده بعد انتهاء هذه المعركة والنصر إلى المغرب؛ لأن المسوغ لوجوده داخل الأندلس قد انتهى، وهو ما لم يقم به الأمير المرابطي -وهذا يؤكد ما ذهبت إليه سابقاً من محاولة الاستيلاء على الأندلس، وإحلال الوجود المرابطي بدل النصراني- وهو ما سيتحقق وستقوم الدولة المرابطية عليه بعد ذلك بفترة وجيزة جداً.

(1) المراكشي: المعجب، ص ١٩٥-١٩٦.

(2) المصدر نفسه: ص ١٩٩-٢٠٠.

وقعة الأرك(٥٩١هـ) :

ينتقل الكاتب إلى حدث عسكري آخر وقع بعد معركة الزلاقة بأكثر من مئة عام، وهو وقعة الأرك. هذه المعركة هي الأخرى حالة خطيرة دارت على أرض الأندلس قدر للمسلمين فيها النصر على عدوهم، يقول السارد:"ولما كانت في سنة ٩٠ انتقض ما بينه وبين الأدفنش -لعنه الله- من العهد، فخرجت خيل الأدفنش تدوس البلاد وتجوس خلالها، إلى أن كثر عبثها"[١]. وقعت هذه المعركة زمن الموحدين، وبالأخص بين القائد يعقوب بن يوسف ويكنى أبو يوسف، والأدفنش الفونسو الثامن ملك قشتالة. وتأخذ هذه المعركة بعداً آخر غير ذلك الذي أخذته معركة الزلاقة -ونحن لا نقارن هنا بينهما، فمعركة الزلاقة عبر فيها المرابطون إلى الأندلس، أما معركة الأرك فقد كان الوجود الموحدي قائماً فيها، وهذا له انعكاسات على علاقة الموحدين مع جيرانهم في الأندلس وطبيعة العلاقة بينهم.

و لم يدرك السارد المؤلف هذا الوجود، ولم يشر حتى إليه، إنما قدم للخلافات التي وقعت بين أطراف الدولة الموحدية بشقيها الأندلسي والمغربي، وكيف عمل أبو يوسف على إصلاح هذا الخلاف بقتله مجموعة من أخوته وأعمامه[٢]. وهم على الأرجح مَنْ سوغ للأدفنش العبور إلى الأندلس والفساد فيها.

يذكر السارد أن أمير المؤمنين عبر إلى الأندلس من مكان جغرافي قريب، فيقول: وتجهز أمير المؤمنين وأخذ في العبور، فعبر البحر في جمادى الآخر من سنة ٥٩١ بجموع عظيمة، ونزل مدينة أشبيلية، فلم يقم بها إلا يسيراً ريثما اعترض الجند وقسم الأموال، وخرج

---

(١) المراكشي: المعجب، ص ٤٠٥.

(٢) انظر: المراكشي: المعجب، ص ٤٠٤.

يقصد بلاد الروم"[1]. الدوافع وراء هذه المعركة كما يتضح من خلال ما سكت عنه السارد إصلاح الحكم الموحدي في الأندلس، ورد غارات ألفونسو الثامن عنها. ولكن القتال لم يكن لتتضح معالمه إلا بعد أن علم الطرف الآخر بقدوم أبي يوسف إلى الأندلس، على عكس وقعة الزلاقة، ولكن العبور هو ذاته مع يوسف بن تاشفين وبعد مئة عام مع أبي يوسف، وسيكون السمع هو الحاسة التي أدرك بها الأدفنش وصول الموحدين إلى الأندلس، والواقع أن خبر وصول الموحدين إلى الأندلس لم يكن ليخفى على أحد، فكان لا بد أن يصل إلى الأدفنش، ولكن الطريقة التي وصل إليه بها لم تكن واضحة المعالم، لذلك ارتضى السارد حاسة السمع للأدفنش لإدراك وصولهم إلى الأندلس، وعملياً فإن العملية معقدة وتحمل غير ما سبب لوصول الخبر للأدفنش، نقدم على سبيل المثال: مجموعة من الجواسيس أو العيون التي تخترق الأندلس، أو أن خبر قدوم أبي يوسف للأندلس مع مجموعة كبيرة من جيشه، لم يخف على أحد، فكان من الطبيعي أن يعلم به الأدفنش، وعلى نحو ما وصل الخبر إلى الأدفنش، ولكن ساردنا لم يلق بالاً لهذا الخبر العظيم، فقد غفل عنه بقصد أو بغير قصد، يقول: "وسمع الأدفنش –لعنه الله– بقصده، فتجهز هو أيضاً في جموع ضخمة، والتقوا بموضع يعرف بفحص الحديد، وكان الأدفنش قد جمع جموعاً لم يجتمع مثلها قط، فلما تراءى الجمعان اشتد خوف الموحدين، وساءت ظنونهم لما رأوا من كثرة عدوهم، وأمير المؤمنين في ذلك كله لا مستند له إلا الدعاء والاستعانة بكل من يظن عنده خيراً من الصالحين"[2]. ويؤكد ما ذهبنا إليه من عبور أبي يوسف إلى الأندلس لإصلاح الحكم فيها، ما قاله السارد في آخر هذا الاقتباس :"وأمير المؤمنين في هذه كله لا مستند له إلا الدعاء والاستعانة بكل ما يظن عنده خيراً من

---

(١) المراكشي: المعجب: ص ٩٠٥.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٠٥.

الصالحين"[1].فهناك من هم من غير الصالحين من الموحدين، ويظهر كالسابق غياب التفاصيل وإجمال للخبر السردي عند صاحب المعجب، فلا يذكر سبب المعركة المباشر أو عدد الجند من كلا الطرفين، وقد ذكر ذلك غير مرجع، ومرة أخرى ما سكت عنه صاحب المعجب قاله الآخرون، ولكن هذا المسكوت عنه كان غريباً حتى إجمال الخبر عنده كان أغرب.

ينتقل السارد لتحديد وقت المعركة الدقيق فيقول: "فلما كان يوم الأربعاء، وهو الثالث من شعبان من هذه لسنة المذكورة، التقى المسلمون وعدوهم، فأنزل الله على الموحدين نصره، وأفرغ عليهم صبره"[2]. يحدد السارد الموعد المشهود الذي دارت به المعركة، ولا يقدم للمعركة، كيف وصل الجند إليها؟ وما هي المراسلات التي دارت بين القائدين؟ إنما يجمل ذلك في بداية القتال بين المسلمين وعدوهم، ويذكر على وجه التحديد المسلمين ولا يعرض للنصارى (أعدائهم) في هذا الوقت، ولقد كان البناء السردي للمعركة كالذي كان للزلاقة فكلاهما انتصر المسلمون به ، وكلاهما قدم بذات الطريقة السردية يقول: "وكانت هذه الهزيمة أختاً لهزيمة الزلاقة المتقدم ذكرها في مدة يوسف بن تاشفين أمير المرابطين"[3]. إن تكرار الخبر السردي، وبناءه جاء من التداخل بين ذات المعارك مع بعض، ومع ما يرافقها من اختلافات بسيطة –وهو ما سنبينه لاحقاً– ولكن الإجمال في بعض التفاصيل والتوسع بأخرى أو اختزال بعض الأحداث، لم يكن السارد ليبرره، فلم يكن انتهاء الخبر السردي نهاية فعلية أو نقله حتى، فهذا أمير المؤمنين يقوم بفعل لا أعتقد أن السارد يعي ما يرويه أو يقدم عليه من مخاطر في نقله له، يقول:"وأقام أمير المؤمنين بإشبيلية بقية سنة ٥٩١م، وقصد بلاد الروم في السنة الثانية، فنزل على مدينة طليطلة بعساكره، فقطع أشجارها، وانتسف معايشها، وغور

---

(١) المراكشي: المعجب، ص٤٠٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٠٦.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٠٦.

مياهها، وأنكى بالروم أشد نكاية"[1]. لا أعتقد أن مالكيي المغرب وظاهرييه يقدمون على فعلة كهذه التي ينقلها صاحب المعجب، من قطع للأشجار، ونسف للمعايش، وتغوير للمياه، أما النكاية بالروم فهو وصل لذلك ، أما الأفعال السابقة فقد نهى عنها الإسلام الذي هو الركيزة الأساسية في الدولة الموحدية الظاهرية في ذلك الوقت-ولسنا ننقد الخبر التاريخي هنا- .

هذه المعركة التي تمت على فترات منذ سنة ٥٩١هـ إلى سنة ٥٩٣هـ، يقول فيها:"ثم عاد في السنة الثانية أيضاً وتوغل بلاد الروم، ووصل إلى مواضع لم يصل إليها ملك من ملوك المسلمين قط، ورجع إلى مدينة إشبيلية، فأرسل الأدفنش إليه -لعنه الله- يسأله المهادنة، فهادنه عشر سنين، فعبر البحر بعد أن أصلح الجزيرة، ورتب فيها من يقوم بحمايتها، وقصد مدينة مراكش وذلك سنة ٥٩٤هـ"[2]. تحول السارد لتسمية أمير المؤمنين بالملك، وهو تحول فكري سياسي كان الهدف منه تعظيم فعلة أبي يوسف، فقد فعل ما لم يفعله غيره، كيوسف بن تاشفين الذي فعل أيضاً ما لم يفعله غيره، وهذا خبر أبي يوسف الذي يتمه فيقول: "فبلغني عن غير واحد أنه صرح للموحدين بالرحلة إلى المشرق، وجعل يذكر البلاد المصرية وما فيها من المناكر والبدع، ويقول: نحن إن شاء الله مطهروها، ولم يزل هذا عزمه إلى أن مات رحمه الله في صدر سنة ٥٩٥ كما ذكر ودفن بتينمل مع آبائه"[3]. تمثل هذه الفقرة بعداً سياسياً يحيل صراحة على أخبار صاحب المعجب الذي لا يذكر مصادره وأصحابها، ولكنه هنا يصرح ويقول: "فبلغني عن غير واحد" وهذا يعني أن جميع الأخبار التي ينقلها في كتابه المعجب هي منقولة عن غيره، ولكنه صاغها جميعها بأسلوب أدبي في كتابه، وهؤلاء الأشخاص الذين لم يصرح بأسمائهم هم المصدر الذي استقى منه المراكشي أخباره في هذا

(١) المراكشي: المعجب، ص ٤٠٦.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٠٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٠٧.

الكتاب، ولم يقل في الفقرة الأخيرة (قيل لي) أو (ذكر) إنما (بلغني) وهذا يعني أن الخبر مر بأكثر من مرحلة حتى بلغ السارد، والذي بدوره قدمه بطريقته أيضاً، وهذا هو سبب اختلاف بعض مروياته عن آخرين قدموا ذات الخبر من الناحية الواقعية للخبر والزمن الذي وقع فيه.

وقعة العِقاب(٦٠٩هـ):

شكل البناء السردي لمعركة العقاب بنية مغايرة لتلك التي وقفنا عليها في معركتي الزلاقة والأرك؛ ذلك أن المسلمين في هذه المعركة انهزموا على عكس سابقتيها، وجاءت هذه البنية السردية مجملة ومقتضبة غير مفصلة، إلا ما ذكر السارد من السبب المباشر وراء هزيمة المسلمين، ونرى السارد في بداية نقله للخبر مجملاً للحدث العظيم في التاريخ الأندلسي لا بل في التاريخ العربي بشكل عام، وذلك أن السارد كان واقعاً تحت تأثير معركتي الزلاقة والأرك اللتين صورهما بلوحة سردية طويلة -كما سلف-، هذه المعركة ذات الأبعاد التاريخية " وقعت يوم الاثنين منتصف صفر الكائن في سنة ٦٠٩"[١].

وكان يتولى إمارة المؤمنين آنذاك أبو عبد الله محمد بن يعقوب بن يوسف الملقب بالناصر، وكان الأدفنش (الفونس الثالث عشر) ملك قشتالة يقود النصارى، ولقد تمت هذه المعركة بمباركة البابا، ومشاركة ملوك النصارى في أوروبا، ومنهم بيدرو الثاني والفونس التاسع ملك ليون والفونس ملك البرتغال[٢]، وكان من أبرز نتائج هذه المعركة هزيمة المسلمين وبداية انتهاء الحكم العربي للأندلس، وفيه ستبقى مملكة غرناطة تحت عهدة بني الأحمر حتى سقطوها ١٤٩٢م.

---

(١) المراكشي: المعجب، ص ٤٥٨.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ص ٤٥٤-٤٥٥.

ويجمل السارد خبره بقوله: "وخرج أمير المؤمنين من مدينة جيان، فالتقى هو والأدفنش بموضع يعرف بالعقاب، بالقرب من حصن يدعى حصن سالم، فعبأ الأدفنش جيوشه ورتب أصحابه، ودهم المسلمين وهم على غير أهبة، فانهزموا، وقتل من الموحدين خلق كثير"[1]. هكذا يبدأ السارد نقله لخبر معركة العقاب، بفقرة تجمل حدثاً عظيماً، ليعود ويذكر سبب هزيمة المسلمين، وأظنه سبباً غير منطقي، فيقول: "وأكبر أسباب هذه الهزيمة اختلاف قلوب الموحدين، وذلك أنهم كانوا على عهد أبي يوسف يعقوب، يأخذون العطاء في كل أربعة أشهر، لا يخل ذلك من أمرهم، فأبطأ في مدة أبي عبد الله هذا عنهم العطاء، وخصوصاً في هذه السفرة فنسبوا ذلك إلى الوزراء" [2].هذا السبب الذي يذكر السارد للهزيمة، وهو تأخير رواتب الجند، والسبب الذي أشار إليه مباشرة بعد هذه الفقرة، والذي هو سبب الهزيمة الحقيقي، يقول:"وخرجوا وهم كارهون، فبلغني عن جماعة منهم أنهم لم يسلوا سيفاً، ولا شرعوا رمحاً، ولا أخذوا في شيء من أهبة للقتال، بل انهزموا لأول حملة الإفرنج عليهم قاصدين لذلك" [3]. هذا هو السبب في الهزيمة ولينصف السارد (المؤلف) الأمير محمد الناصر يقول: "وثبت أبو عبد الله هذا في ذلك اليوم ثباتاً لم ير لملك قبله، ولولا ثباته هذا لاستؤصلت تلك الجموع كلها قتلاً وأسراً" [4]. ولقد كانت الجيوش العربية الأندلسية في هذه الفترة المتأخرة تتكون من البربر والأندلسيين والمتطوعة من المغاربة والأندلسيين، ولكن السارد يتوقف لذكر

---

(1) المراكشي: المعجب ، ص ص ٤٥٦ – ٤٥٧.
(2) المصدر نفسه، ص ٤٥٧.
(3) المصدر نفسه ، ص ٤٥٧.
(4) المصدر نفسه: ص ٤٥٧.

جيش واحد يقوده الناصر، مقابل جيوش مختلفة يقودها الأدفنش كما ذكر "فعبأ الأدفنش جيوشه ورتب أصحابه" [1]،وهذا ما سكت عنه السارد قاصداً إسكات التاريخ.

ويستكمل السارد خبر الملك الناصر بعيداً عن قادته وجنده وجيشه بأكمله، فيقول: "ثم رجع من هذا الوجه إلى إشبيلية، وأقام بها إلى شهر رمضان من هذه السنة، ثم عبر البحر قاصداً مدينة مراكش" [2]. ويصرح السارد من خلال نقله للخبر مباشرة من جند المعركة، فيقول: "فبلغني عن جماعة منهم" وهذا الخبر المنقول بشكل مباشر من جند المعركة كان أدق من سالفه الذي لم يذكر فيه مصادره، ويستكمل بعده المؤلف الحديث عن تبعات المعركة وما أتت به من ويلات على المسلمين.

وبالرجوع إلى البناء السردي للخبر التاريخي المنقول لدى المراكشي في المعارك على وجه التحديد، نلحظ أنه فصل بين المعارك التي انتصر بها المسلمون، وتلك التي هزموا بها –على حد تعبيره–، فكانت المعارك التي انتصروا بها مركبة على الشكل التالي:

١- مقدمات المعركة (بواعثها): (وقعة الزلاقة): سببها كثرة إغارة الأدفنش على بلاد المسلمين، "وكان الأدفنش لعنه الله محاصراً لحصن من حصون المسلمين يعرف بحصن لييط، فلما بلغه خبر عبور البربر، أقلع عن الحصن راجعاً إلى بلاده مستنفراً عساكره"[3]

(الأرك): سببها نقض الأدفنش للهدنة، "ولما كان سنة ٩٠ انتقض ما بينه وبين الأدفنش من العهد"[4].

---

[1] المراكشي: المعجب، ص ٤٥٧.

[2] المصدر نفسه: ص ٤٨٥.

[3] المصدر نفسه، ص ١٩٤.

[4] المصدر نفسه: ص ص٤٠٤-٤٠٥.

٢- التجهيز للمعركة: (الزلاقة): "وانتدب الناس للجهاد من سائر الجهات، وأمد ملوك الجزيرة يوسف والمعتمد بما قدروا عليه من خيل ورجال وسلاح"[١]. (الأرك): "تجهز أمير المؤمنين وأخذ بالعبور"[٢].

٣- رؤية الأعداء والخوف منهم: (الزلاقة): "ولما تراءى الجمعان من المسلمين والنصارى، رأى يوسف وأصحابه أمراً عظيماً هالهم؛ من كثرة عدد، وجودة سلاح وخيل، وظهور قوة، فقال: للمعتمد ما كنت أظن هذا الخنزير -لعنه الله- يبلغ هذا الحد"[٣]. (الأرك): "فلما تراءى الجمعان اشتد خوف الموحدين، وساءت ظنونهم لما رأوا من كثرة عدوهم"[٤].

٤- بداية القتال.

٥- النصر من عند الله: (الزلاقة): "وهزم الله العدو"[٥]. (الأرك): "فانزل الله على الموحدين نصره"[٦].

٦- نجاة القائد مع بعض جنده: (الزلاقة): "ونجا الأدفنش -لعنه الله- في تسعة من أصحابه" [٧]. (الآرك): "ولم ينج إلا هو في نحو ثلاثين من وجوه قواده"[٨].

٧- وقت المعركة: يبدو وقت المعارك لدى صاحب المعجب غير دقيق فبينما يتفق المؤرخون أن وقت الزلاقة كانت في بداية رمضان من سنة ٤٧٩هـ[٩]. يثبتها

---

(١) المراكشي: المعجب، ص ١٩٦.

(٢) المصدر نفسه: ص ٤٠٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٩٧.

(٤) المصدر نفسه: ص ٤٠٥.

(٥) المصدر نفسه: ص ١٩٨.

(٦) المصدر نفسه: ص ٤٠٦.

(٧) المصدر نفسه: ص ١٩٨.

(٨) المصدر نفسه: ص ٤٠٦.

(٩) انظر: ابن بلقين، عبدالله: التبيان ص١٠٤، وابن خلكان: وفيات الأعيان،(ج٧/ ص١١٤)، وابن أبي زرع: الأنيس المطرب، ص٩٣، والمراكشي، ابن عذاري: البيان المغرب(٥٢/٤)، وابن بسام: الذخيرة، (ق٢/م١/٢٣٦).

صاحب المعجب في "يوم الجمعة الثالث عشر من شهر رمضان الكائن في سنة ٤٨٠"[١]. أما معركة الأرك فيثبتها هو في "يوم الأربعاء وهو الثالث من شعبان"[٢].

بينما يذكر ابن خلكان أنها كانت "يوم الخميس التاسع من شعبان"[٣].

أما المعركة التي هُزم بها المسلمون، فكانت مجملة، ذكر فيها أسباب الهزيمة مستكملاً خبر الناصر محمد وخبر الأدفنش.

ولقد عمل "المراكشي" على صياغة الخبر السردي التاريخي بالشكل الأدبي الذي وقعنا عليه في المعجب من خبر المعارك الأندلسية، فكانت مشاهد النصر ذات ميزة احتفالية لديه، ومشاهد الهزيمة ذات طابع إجمالي، وكأنه أراد المرور عليها دون الخوض فيها؛ لأنها كانت بداية لسقوط الدولة العربية في الأندلس.

---

(١) المراكشي: المعجب، ص ١٩٩.

(٢) المصدر نفسه: ص ٤٠٥.

(٣) ابن خلكان: وفيات الأعيان، (ج٧/٣٩-٤٥).

الخاتمة:

ارتبط السرد الأدبي بمضامين النصوص؛ بسبب نزوع الأديب الأندلسي في فترة زمنية محددة إلى مثل هذا الشكل من الكتابات الأدبية، مع التأكيد على أن التطور السردي الأدبي هو حاجة إنسانية متطورة كَتَبت صنوف الأدب على طريقتها.

ولقد كشفت الدراسة عن وعي الأديب الأندلسي بالبنية السردية للمضامين الكتابية المطروقة في نصه، والتي لجأ إليها لتبسيط المعرفة لعامة الناس وقتذاك، حين كان هذه الاتجاه الأكثر شيوعاً في فترة نضوج الأدب الأندلسي زمن المرابطين والموحدين، التي أدى السارد دوره فيها، وتحويل الشكل الأولي للحدث إلى بنية سردية متطورة كان هو فيها الفاعل الرئيسي (سارد كلي العلم) ومحيط بكل الأخبار المنقولة، وجعل المتلقي مشاركاً فعلياً بالحدث.

ففي المقامات، جاءت البنية السردية الأدبية مماثلة لتلك المشرقية مع محاولات المبدع الأندلسي تطوير هذا الأسلوب الأدبي على مستوى الشكل والمضمون حتى يصل به إلى بنية متطورة عن سابقته المشرقية.

وفي السرد الأدبي الفلسفي، كان للنزعة الفلسفية في هذه الفترة أثر واضح على الكتابة، ولقد هدف المبدع إلى تبسيط المعرفة الفلسفية من خلال تقديمها بالشكل الأدبي وتقريبها من ذات العوام.

وفي السرد الأدبي الغرائبي العجائبي، كانت الرحلات في هذه الفترة الحالة الكبرى التي يقدم من خلالها الأدب الغرائبي العجائبي، ولقد كانت المرحلة المعرفية المتطورة هي الحالة المضادة للغرائبية في النص الأدبي، فخروج الأديب من دياره وتعرفه إلى بنيات معرفية جديدة أثار لديه التعجب الذي قدم من خلاله بناءه السردي الأدبي الخالص لنقلها إلى أهل الأندلس.

ولقد تأثرت السيرة الذاتية ذات الطابع الأدبي بالثقافة العامة الأندلسية، والتي تجنح إلى الطابع الأدبي هي الأخرى، فتوافق السرد مع الأدب في تقديم السيرة الذاتية التي ظهر فيها التبرير والاعتذار وصولاً إلى حالة التطهير والخلاص.

ولقد ارتبط السرد الأدبي الجغرافي بأدب الرحلات التي كانت في مجملها ذات حركة واحدة من المغرب إلى المشرق والعودة، وارتبط أيضاً بفنون نثرية أخرى كاليوميات كما اتضح من خلال رحلة ابن جبير والتي أدى الزمن فيها دوراً مهما في تشكيل الزمن الحقيقي، ويتباطىء السرد عندما يبدأ السارد بالوصف الذي شكل حالة مضادة للمادة السردية في الرحلة.

وفي السرد الأدبي التاريخي كشفت الدراسة عن عمق تأثر الكتاب بالأحداث التاريخية التي كانت تعصف بالأندلس في تلك الفترة، الأمر الذي أدى إلى ترك أثر واضح في تقديم الخبر التاريخي ككل.

والله الموفق

نور الهدروسي

إربد: ١٤/٤/٢٠١٠م

المصادر والمراجع المطبوعة*:

١. القرآن الكريم.

٢. إبراهيم، عبدالله : السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ،المركز الثقافي العربي، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٩٩٢م.

٣. الأصفهاني، عماد الدين محمد بن محمد الكاتب(ت٥٩٧هـ): خريدة القصر وجريدة العصر ،قسم شعراء المغرب والأندلس، تحقيق:آذرتاش آذرنوش وآخرون، الدار التونسية، تونس،١٩٧٢م.

٤. بدوي، عبد الرحمن: خريف الفكر اليوناني، ط٧، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٩م.

٥. برنس، جيرالد: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة:محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٦. بروب، فلاديمير: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر أحمد با قادر و أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٩م.

٧. بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربي، ترجمة: رمضان عبد التواب، مراجعة: السيد يعقوب بكر، ط٣ ، درا المعارف، دت.

٨. ابن بسام، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني(ت٥٤٢هـ) : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨-١٩٧٩م.

* جميع المصادر والمراجع العربية والمعربة في هذا البحث مرتبة هجائياً على اسم شهرة المؤلف مع مراعاة حذف الألقاب والزوائد، ويستثنى من ذلك الكتب المجهولة المؤلف.

٩. ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك الخزرجي(ت٥٧٨هـ): الصلة، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، ١٩٦٦م.

١٠. بكر، أيمن: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

١١. ابن بلقين، الأمير عبد الله(ت٤٨٣هـ): التبيان عن الحادثة الكائنة بدولة بني زيري في غرناطة، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار المعارف، مصر، ١٩٥٥م.

١٢. تودوروف، تزفيتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصادق بو علام، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ١٩٩٤م.

١٣. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب(ت٢٥٥هـ): كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث، ط٣، بيروت، ١٩٦٩م.

١٤. ابن جبير، أبو الحسن محمد بن أحمد(ت٦١٤هـ) : رحلة ابن جبير، اعتبار الناسك في ذكر الآثار الكريمة والمناسك، تقديم: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م.

١٥. الجندي، درويش: الرمزية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة، القاهرة، ١٩٨٠م.

١٦. جنيت، جيرار: خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٧. جنيت، جيرار: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

١٨. ابن حبيب، عبد الملك(ت٢٣٨هـ): كتاب التأريخ، دراسة وتحقيق: خورخي أغوادي، المجلس الأعلى للأبحاث العلمية، مدريد، ١٩٩١م.

١٩. الحميري، محمد بن عبد المنعم(ت٧٢٧هـ): الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت،١٩٧٥م.

٢٠. ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد عبيدالله القيسي الاشبيلي(ت٥٢٩هـ) : مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تحقيق: محمد الشوابكة، ط١ ،دار عمار، عمان، ١٩٨٣م.

٢١. ابن خاقان، أبو نصر الفتح محمد بن عبيدالله القيسي الاشبيلي(ت٥٢٩هـ) : قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق: حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار للطباعة والنشر، ط١، الأردن، ١٩٨٩م.

٢٢. ابن أبي خصال، محمد بن مسعود بن طيب بن فرج(ت٥٤٠هـ): رسائل ابن أبي الخصال، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٧م.

٢٣. خضر، حازم عبد الله: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، ط١ ،دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م.

٢٤. خطابي، أبو سليمان: معالم السنن (شرح سنن الإمام أبي داوود)، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٨١م.

٢٥. ابن خلكان، شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد(ت٦٨١هـ): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٩م.

٢٦. دندش، عصمت عبداللطيف: دور المرابطين في نشر الإسلام في غرب افريقيا٤٠٣-٥١٥هـ، ط١ ،دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٨م.

٢٧. أبو ديب، كمال: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، ط١، بيروت، ٢٠٠٧م.

٢٨. الرقيق، عبد الوهاب: في السرد دراسة تطبيقية، دار محمد علي المحامي،ط١، تونس، ١٩٩٨م.

٢٩. ابن أبي زرع، علي بن عبد الله الفاسي(ت٧٤١هـ): الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، اعتنى بتصحيحه: كارل يوحنا تورنبرغ، طبع في مدينة اوبسالة بدار الطباعة المدرسية، ١٨٤٣م.

٣٠. زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط١،بيروت، ٢٠٠٢م.

٣١. السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن: المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، دار الهجرة، بيروت، ١٩٨٦م.

٣٢. السرقسطي، أبو الطاهر محمد(ت٥٣٨هـ): المقامات اللزومية، تحقيق: بدر أحمد ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.

٣٣. ابن سعيد المغربي، نور الدين أبو الحسن علي بن موسى(ت٦٨٥هـ): المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٧٨م.

٣٤. ابن سينا، أبو علي حسين بن علي(ت٤٢٧هـ): الشفاء، الجزء الخاص بالمنطق، تحقيق وتقديم: عبد الرحمن بدوي، ط١، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٦٦م.

٣٥. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر(ت٨٤٩هـ) : بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

٣٦. السيوفي، مصطفى: ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، ط١ ،عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥م.

٣٧. ابن الشباط، محمد بن علي بن محمد(ت٦٨١هـ) :وصف الأندلس، تحقيق: أحمد مختار العبادي، مدريد، ١٩٦٨، ص١٤٤.

٣٨. شرف، عبد العزيز: أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، ط١، مصر، ١٩٩٢م.

٣٩. الشريشي، أبو العباس أحمد عبد المؤمن القيسي:شرح مقامات الحريري،(ج١)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الثقافية بيروت، دت،.

٤٠. الضبي، أحمد بن يحيى(ت٥٩٩هـ): بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م

٤١. ضيف، شوقي: المقامة، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٦٤م.

٤٢. الطرطوشي، محمد بن الوليد الفهري(ت٥٢٠هـ): سراج الملوك، تحقيق: جعفر البياتي، ط١ ، رياض الريس للنشر، لندن، ١٩٩٠م.

٤٣. ابن طفيل، أبو بكر محمد بن عبد الملك القيسي الأندلسي(ت٥٨١هـ) : حي بن يقظان، تقديم وتحقيق: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، ط٥، بيروت.

٤٤. العامري، احمد بن عبد الكريم الغزي(ت١١٤٣هـ) : الجد الحثيث في بيان ما ليس بحديث، تحقيق: فواز أحمد زمرلي، دار ابن حزم، بيروت ، ١٩٩٧م.

٤٥. عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي "عصر الطوائف والمرابطين"، ط٥، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨م.

٤٦. عبد الحليم، محمود: فلسفة ابن طفيل وقصة حي بن يقظان دراسة قصيرة في الأدب والتاريخ والفلسفة ،دن ،بيروت ،١٩٥٩م .

٤٧. ابن عذاري ، أحمد بن محمد المراكشي(ت٦٩٥هـ): البيان المغرب في أخبار أهل الأندلس والمغرب، تحقيق: ليفي بروفنسال وآخرين، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠م.

٤٨. علاونة، شريف: المقامات الأندلسية، وزارة الثقافة، ط١، الأردن، ٢٠٠٨م.

٤٩. علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.

٥٠. عوض، يوسف نور: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، دت.

٥١. الغرناطي، أبو حامد محمد بن عبد الرحيم المازني(ت٥٦٥هـ) : تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تحرير وتقديم: قاسم وهب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م.

٥٢. الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد(ت٥٥٠هـ) : تهافت الفلاسفة، تقديم: جرار جهامي، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٣

٥٣. الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد(٣٣٩هـ): آراء المدينة الفاضلة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٠.

٥٤. فروخ، عمر:ابن طفيل وقصة حي بن يقظان، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٥٥. فهيم، حسين محمد: أدب الرحلات، عالم المعرفة، عدد حزيران، الكويت، ١٩٨٩م.

٥٦. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم(ت٢٧٦هـ): الإمامة والسياسة(تاريخ الخلفاء)، تحقيق: طه الزيني، مؤسسة الحلبي ، دار المعرفة، بيروت، دت.

٥٧. القرطاجني، حازم بن محمد(ت٦٨٤هـ): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد ابن فرجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م.

٥٨. القزويني، أبو عبدالله زكريا بن محمد(ت٦٨٢هـ) : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مطبعة البابي الحلبي، ط٣، القاهرة ،١٩٥٦م.

٥٩. القفطي، أبو الحسن جمال الدين علي بن يوسف(ت٦٤٤هـ) : إنباه الرواة على أنباء النحاة، تحقيق: إبراهيم محمد أبو الفضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م.

٦٠. القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي(ت٨٢١هـ) : صبح الأعشى في صناعة الإنشا، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة،١٩٦٣م.

٦١. ابن القوطية، أبو محمد بن عمر بن عبد العزيز(ت٣٦٧هـ): تاريخ افتتاح الأندلس، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب المصري، ط٢، القاهرة، ١٩٨٩م.

٦٢. ابن كثير، إسماعيل بن عمر(ت٧٧٤هـ): البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٥م.

٦٣. كراتشكوفسكي، اغناطيوس: تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة: صلاح الدين عثمان هاشم، مراجعة: ايغور بليايف، الإدارة الثقافية ، جامعة الدول العربية، موسكو. ١٩٥٧م.

٦٤. ابن الكردبوس، عبد الملك بن قاسم التوزري(ت٥٧٥هـ): تاريخ الأندلس، تحقيق: أحمد مختار العبادي، معهد الدراسات الإسلامية، مدريد، ١٩٧١، ص٤٧-٤٨،

٦٥. كساسبة، رضا عبد الغني: النثر الفني في عصر الموحدين وارتباطه بواقعهم الحضاري، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، د.ط، الإسكندرية، ٢٠٠٤م.

٦٦. كنعان، شلوميت ريمون: التخييل القصصي، ترجمة: حسن لحمامه، دار الثقافة، ١٩٨٢م.

٦٧. لحمداني، حميد: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩١م .

٦٨. لسان الدين بن الخطيب، أبو عبدالله محمد بن عبدالله اللوشي(ت٧٧٦هـ): الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عنان، دار المعارف، القاهرة،١٩٧٤م.

٦٩. لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة: عمر حلمي، المركز الثقافي العربي، بيروت،دت.

٧٠. مؤنس، حسين: تاريخ الجغرافية والجغرافيون في الأندلس، مكتبة مدبولي، ط٢، القاهرة، ١٩٨٦م.

٧١. مارتن، ولاس: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م.

٧٢. ماي، جورج: السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي، المؤسسة الوطنية للنشر، بيت الحكمة، تونس،١٩٩٢م.

٧٣. مدني، صالح: ابن طفيل قضايا ومواقف، درا الرشيد للنشر،ط٢ ، بغداد، ١٩٨٠م.

٧٤. المراكشي، عبد الواحد بن علي التميمي(ت٦٤٧هـ): المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمد سعيد العريان، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٣م.

٧٥. المسعودي، علي بن الحسين(ت٣٤٦هـ) : مروج الذهب ومعادن الجوهر، السفر الثاني، قدم لها وعلق عليها: قاسم وهب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨م.

٧٦. مصطفى، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، دت.

٧٧. المغربي، حرازم بن العربي براده: جواهر المعاني(وبهامشه كتاب رماح حرب الرحيم على نحور حزب الرجيم لعمر بن سعيد الطوري)، ط١، المطبعة المحمودية، مصر، ١٩٠١م.

٧٨. المقري، شهاب الدين بن محمد المقري التلمساني(ت١٠٤١هـ): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.

٧٩. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري(ت٧١١هـ): لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ١٩٧٠م.

٨٠. مودن، عبد الرحيم: الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، مستويات السرد، دار السويدي، ط١، أبو ظبي، ٢٠٠٦م.

٨١. مودن، عبد الرحيم: الرحلة في الأدب المغربي، النص-النوع-السياق، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.

٨٢. الهدروسي، نور: السرد في مقامات السرقسطي، ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٩م.

٨٣. يقطين، سعيد: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، الدار البيضاء، ١٩٩٧م.

الدوريات:

٨٤. إبراهيم، عبدالله: في استنطاق النص(حي بن يقظان سيرة ذاتية لابن طفيل)، مجلة فصول، م١٣،ع٣، ١٩٩٤م.

٨٥. ريفاز، فرانسواز: كتابة التاريخ في السرد والعلوم الدقيقة، ترجمة: نانسي جمال الدين، فصول، عدد ٦٧، ٢٠٠٥، ص ص ١٩٠-١٩٨.

٨٦. شنوان، يونس:النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة: قراءة في إحدى قصائده، مجلة دراسات أندلسية، ع٢٦ ،٢٠٠١م، ص ص ٦٩-٩٠.

٨٧. الطوانسي، شكري: شعرية السرد التاريخي من خلال تاريخ الأمم والملوك للطبري، بحث مقدم في مؤتمر الدولي الأول للسرديات في الأدب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة قناة السويس، ٢٩-٣١- مارس ٢٠٠٨م.

٨٨. القاسمي، علي: بين يوسف بن تاشفين وصلاح الدين الأيوبي، مجلة التاريخ العربي، العدد ١٧،الرباط ،شتاء ٢٠٠١م.

كتب مجهولة المؤلف:

٨٩. مجهولة المؤلف: أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها رحمهم الله والحروب الواقعة بها بينهم، تحقيق: إبراهيم الإبياري، ط٢، دار الكتاب المصري، القاهرة ، ١٩٨٩م.

٩٠. مجهولة المؤلف: رسائل أندلسية، تحقيق: فوزي سعد عيسى، منشأة المعارف بالقاهرة، ط١ ،١٩٨٩م.

Narratives Literature in Al-Ándalus

(Al-Murābiten and Al-Muwahhiden)

By: Noor M.H Al-Hadrusi

Supervisor: Prof. Younes Kherw Shenwan

Abstract:

The aim of this study is to trace the literary narratives structures of Al-Ándalus in (Al-Murābitūn and Al-Muwahhidūn) time which forms a unique phenomenon. This study considers a new approach in analyzing and mining the characteristics of the ancient narrative writings.

The literary narratives in Al-Ándalus (Al-Murābitūn and Al-Muwahhidūn) time will be taken as a case study to illustrate our analysis. In spite of the modernity of the narrating theory, it could be applied on ancient Arabic prose, this concludes that the human narrative visions are close but have different shapes.

The current study makes use of many narrative theories. These theories were applied on the literary narratives in order to clarify the structures form the thematic meaning of literary narratives in Al-Ándalus. This study is divided into six chapters and a preface:

- Preface: A review to the (Al-Ándalus fath) narrative.
- Chapter I: Studying the literary narratives in Al- Maqamat.
- Chapter II: Studying the literary narratives in philosophical (Ibn Thofail).
- Chapter III: Studying the literary narratives in Uncanny and The Marvelous of (Al-Gernaty Journey)
- Chapter IV: Studying the geographical literary narratives in (Ibn Jubair's Journey)
- Chapter V: Studying the literary narratives in Biography of (Prince Abdullah).
- Chapter VI: Studying the historical literary narratives in (Al-Mujeb book).